
PERSEVERO





Complet des 4 planches dont 2 coloriées

Cicognara 3181

Borroni II. 13.636 1

LES
FURIES.

Pl. I.


Eckhel Numi Anecdoti Pl. 1. N.º 10.


Caylus Recueil d'Antiquités T. III. Pl. 81. N.º 1.


Sur un buste d'Adrien
au Musée Capitolin.

LES FURIES,

D'APRÈS

LES POETES ET LES ARTISTES ANCIENS

PAR

M. BOETTIGER.

TRADUCTION DE L'ALLEMAND

PAR

T. F. WINCKLER,

Employé au Cabinet des Antiques de la Bibliothèque nationale.

Avec quatre gravures dont deux enluminées.

A PARIS,

Chez AUGUSTE DELALAIN jeune, Libraire,

Rue Haute-Feuille, n° 14.

AN X. — 1802.

PRÉFACE DU TRADUCTEUR.

L'HISTOIRE naturelle offre un exemple frappant de l'utilité des *monographies*, ou traités séparés sur quelqu'objet spécial. Elle leur doit une partie de ses progrès. Ces sortes de traités peuvent également servir aux progrès de l'Archæologie et de la Mythologie. Ce n'est en effet que par la réunion de bonnes monographies mythologiques, dans lesquelles les passages des classiques et les monumens de l'art auront été combinés, que l'on parviendra enfin à avoir une mythologie complète et satisfaisante. M. de CAYLUS avoit été convaincu de cette vérité lorsqu'il a fondé dans l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres le prix qui nous a valu les deux monographies sur *Vénus* par le C. LARCHER, et l'Abbé DE LA CHAUX, *l'enfer des Anciens* par le C. DE LANDINE et plusieurs mémoires importans qui malheureusement n'ont pas été imprimés. Le C. MILLIN dans ses *Monumens inédits ou nouvellement ex-*

pliqués (1) a donné une monographie intéressante du mythe d'*Actœon*, à l'occasion d'un vase dont la peinture représente la mort de ce héros, et il se propose de traiter de même plusieurs autres fables anciennes dans tous leurs détails, lorsque les monumens qu'il publiera l'y conduiront et qu'elles n'auront pas été exposées de cette manière. Plusieurs savans de l'Allemagne ont également publié de pareilles monographies sur différens points d'Archæologie et de Mythologie. M. HEYNE a traité *du culte et de la religion des Muses, de son origine et de ses causes*, *de l'origine et des causes des fables homériques*, *de la fable de Vénus*, *de celle des satyres* etc.; M. HERMANN de la *Mythologie d'Homère et de celle des Lyriques*; M. LENZ de celles du *Pégase*, du *combat entre* le *Scamandre et Achille*, et des *mœurs des femmes dans*

---

(1) Tom. I, Ire livraison, pag. 30—48. Chaque volume de cet ouvrage, qui fait suite aux recueils de CAYLUS et de GUATTANI, sera composé de 50 feuilles de texte et d'au moins 40 planches, et distribué en 6 livraisons. Chaque livraison coute 6 francs et 6 fr. 60 cent. par la poste. *Voy.* l'annonce de la Ire livraison dans le *Magasin Encyclopédique* Ann. VII. Tom. IV. pag. 511—518.

les tems héroïques ; M. Groddeck s'est occupé de l'*expédition des Argonautes*, *de l'Océan d'Homère*, du mythe de *Psyché* etc; M. Thorlacius a aussi travaillé sur ce dernier sujet ; M. Manso a traité de la fable de *Vénus*, de *Cupidon*, des *Graces*, des *Heures*, et des *Parques* ; M. Junker de celle des *divinités ailées* ; M. Meyer de celle des *divinités dadouques* etc. etc. etc. M. Boettiger a donné également, dans ses explications des vases d'Hamilton publiés par M. Tischbein, différentes monographies intéressantes sur *Bellérophon et la Chimère*, *Iris*, *Thésée et Sinis*, *Médée et les Péliades*, *Triptolème*, les *Lapithes* et les *Centaures*, *Hercule* et les *Amazones* etc. ; et dans les *Mélanges pour servir à l'histoire de la Médecine*(1), publiés par M. Sprengel, il a donné quelques monographies sur des mythes relatifs à la médecine. Dans le *Mercure allemand*, dans le *Musée attique* publié par M. Wieland, dans le *Musée archæologique* et dans d'autres ouvrages, M. Boetti-

(1) *Beytræge zur Geschichte der Medicin. Halle*, 1794. Voyez sur cet ouvrage le Magasin Encycl. Ann. VI. Tom. V. pag. 195. Ce journal, rédigé par le C. Millin

GER a donné des Monographies sur l'*invention de la flûte et le supplice de Marsyas* (1), sur les mythes d'*Alceste*, des *Cyclopes*, des *Arimaspes*, de *Canope*, d'*Ariadne* etc. Il en a publié encore quelques autres, imprimées séparément. Telles sont sa dissertation sur le *rapt de Cassandre*, à l'occasion d'un beau vase grec qui représente ce sujet, celle sur *Ilithyie*, dont j'ai donné un extrait étendu dans le *Magasin En-*

---

paroît avec succès depuis sept années. Il contient l'extrait des principaux ouvrages nationaux ; une notice des meilleurs écrits imprimés chez l'étranger; des mémoires intéressans sur toutes les parties des arts et des sciences. On y rend compte des découvertes ingénieuses, des inventions utiles dans tous les genres, et des expériences nouvelles. On y trouve un précis de ce que les séances des sociétés littéraires ont offert de plus intéressant; des notices sur la vie et les ouvrages des Savans, des Littérateurs et des Artistes distingués dont on regrette la perte ; enfin, les nouvelles littéraires de toute espèce. Ce journal, composé de six volumes in-8.° par an, de 600 pages chacun, paroît chaque mois, en deux numéros, chacun de 9 feuilles. On s'adresse, pour l'abonnement, qui est de 36 fr. par an, à Paris, chez le C. FUCHS, Libraire, rue des Mathurins, hôtel Cluny.

(1) Voy. la traduction que j'ai donnée de ce morceau dans le Mag. Encycl. Ann. IV. Tom. V. pag. 296-333.

cyclopédique (1), et cette dissertation sur les *furies et leur costume* (2). M. Boettiger, directeur du Gymnase de Weimar avoit lu avec les élèves les plus instruits de cet établissement littéraire les Euménides d'Æschyle. La lecture de cette tragédie devoit nécessairement le conduire à la question de savoir comment ce poëte avoit costumé ces terribles déesses. Il avoit promis à ses Elèves de s'occuper des recherches nécessaires sur ce point d'Antiquité et d'en publier le résultat dans un des programmes par les-

---

(1) Année VI. Tom. V. pag. 433.

(2) Les lecteurs du Magasin Encyclopédique connoissent les traductions que le savant helléniste, M. Bast, a donné de plusieurs autres dissertations intéressantes de M. Boettiger sur divers sujets d'Antiquités ; sçavoir celle *sur les ridicules et les poches* (Mag. Encycl. Ann. VI. Tom. VI. pag. 191), *Carte ou Menu d'un repas de l'ancienne Rome* (ib. p. 433), *sur les souliers à échasses des anciennes grecques* (ib. Ann. VII. Tom. I. pag. 289). *Fragmens sur le jardinage des Anciens ; sur les jardins d'Alcinoüs et sur la Grotte de Calypso* (ib. T. II. p. 337 et 433) ; *un repas des Saturnales, scène de carnaval de l'ancienne Rome,* (ib. T. III. p. 289). La publication de toutes ces dissertations réunies ne sauroit être que très-bien accueillie par les hellenistes, les antiquaires, et les littérateurs.

quels il annonce tous les six mois (1) la distribution solemnelle des prix. Ces recherches lui firent naître des idées, qu'il ne pouvoit exposer avec assez d'étendue dans un programme de quelques pages. Il prit le parti de donner à son travail le développement nécessaire et d'en publier les résultats dans un mémoire particulier. C'est celui dont j'offre ici la traduction insérée précédemment dans le *Magasin Encyclopédique* (2). Les Recherches de M. BOETTIGER sur cette matière m'ont semblé devoir intéresser non seulement les Antiquaires, mais aussi les artistes et les gens de lettres;

(1) Dans les gymnases et les universités de l'Allemagne, l'année scolaire n'est que de six mois; les deux époques où elle finit sont Pâques et la S. Michel. Dans les universités il y a cependant des Cours qui sont de nature à ne pouvoir être terminés dans l'espace de six mois et que le Professeur partage en plusieurs sections, de sorte que le cours entier peut alors durer une année, 18 mois et même davantage. Autant qu'il est possible, cependant, les Professeurs tâchent de former un ensemble de chacun de ces cours de six mois, afin que les nouveaux auditeurs, qui n'ont pas pû suivre le cours précédent, puissent au moins assister utilement au cours suivant.

(2) Ann. VII. Tom. IV. pag. 433 et Tom. V. pag. 33 et 175.

j'ai pensé aussi que, dans un moment où l'on tâche de ramener le costume théâtral à la vérité de l'Antique, ce petit ouvrage ne seroit point dépourvû d'intérêt pour les personnes qui s'occupent de l'art théâtral, en ce qu'il leur fera connoître la manière dont les furies ont été représentées dans l'Antiquité à différentes époques. En donnant cette traduction je n'ai voulu que rendre avec fidélité les idées de l'auteur, sans entrer dans aucune discussion sur quelques-unes de ses opinions, qui en seroient peut-être susceptibles. Telle est l'explication que M. BOETTIGER (1) donne de la tradition expliquée de tant de manières différentes » qu'Æschyle a manqué d'être lapidé par le » peuple, et qu'il lui fut intenté un procès » criminel pour avoir profané les mystères » et les avoir découverts à la multitude. » Cette explication, extrêmement ingénieuse, doit paroître très-vraisemblable lorsqu'on considère que la célébration des mystères, dans lesquels les hiérophantes, selon Athénée, avoient des habits magnifiques, étoit beaucoup plus ancienne que l'époque à laquelle Æschyle a introduit le luxe des vête-

(1) Voyez *infrà* pag. 23, note 38.

mens sur le théâtre, qu'il est plutôt dans la nature de l'homme et dans l'ordre des choses qu'un poëte tragique imite quelque costume des cérémonies religieuses que de penser qu'on ait introduit dans celles-ci un costume emprunté du théâtre, parce qu'on sait que chez tous les peuples et dans tous les tems aucune innovation n'a coûté plus de peine que lorsqu'elle touche aux affaires religieuses. Il est vrai cependant qu'Athénée dit formellement que les hiérophantes ont imité dans leur costume les habillemens magnifiques inventés par Æschyle; mais, comme Athénée est bien postérieur aux temps de ce poëte tragique, on pourroit dire que, relativement au point de savoir lequel, ou d'Æschyle ou des hiérophantes, a été l'imitateur, le témoignage d'Athénée n'est pas du même poids que seroit celui d'un auteur contemporain. Au surplus M. Boettiger n'avance cette explication que comme une conjecture sur un fait historique dont on n'a pas encore sçu rendre suffisamment raison, et c'est pour cela qu'il l'a rejettée dans une note comme ne tenant pas essentiellement au sujet qu'il traite.

LES FURIES,

SELON

LES POËTES ET LES ARTISTES

ANCIENS.

DANS ses *Euménidès*, la troisième pièce de sa Tétralogie (1), intitulée *Orestias*, sujet d'admiration de toute l'antiquité, le célèbre tragique Æschyle avoit rassemblé tout ce que les traditions, le langage allégorique et sa propre imagination lui offroient de moyens pour représenter les Furies d'une manière effrayante. C'étoit une entreprise digne du poète, à l'arrivée duquel, dans le Tartare, Aristophane ordonna de sacrifier un agneau noir, victime qu'on n'immoloit qu'aux tempêtes les plus violentes. Le commun des Athéniens osoit à peine désigner ces déesses terribles par leur véritable nom. Il les appeloit les *Vénérables*. Qu'on juge de l'impression

(*) [La dissertation allemande est intitulée : *Die Furienmaske, im Trauerspiel und auf den Kunstwerken der alten Griechen. Eine archæologische Abhandlung von C. A.* BOETTIGER. Weimar, bei der *Hoffmannischen Buchhandlung*. 1801].

(1) [Les poètes qui concouroient pour les prix, produisoient une tétralogie, c'est-à-dire, quatre pièces sur le même sujet, et qui faisoient suite l'une à l'autre].

que devoit faire sur les spectateurs un chœur (2) de cinquante Furies, placées en scène dans la tragédie d'Æschyle, intitulée les *Euménides*, c'est-à-dire, les *Bénignes*, nom qu'on leur donnoit par euphémisme. Une ancienne tradition rapporte que le peuple d'Athènes, malgré son amour pour la pompe théâtrale et les représentations qui agissoient sur les sens d'une manière frappante, principalement pour celles des monstres (3), trouva cette nouvelle création de l'imagination d'Æschyle d'un effet trop terrible, et que, pour cette raison, il fixa, par une loi, à quinze, le nombre des figurans dans les chœurs (4). Une pareille loi auroit sans doute prévenu pour l'avenir une scène semblable à celle qui eut lieu, ou qu'on prétend avoir eu lieu, lors de la première représentation des Euménides.

Par la suite, cette tradition paroît avoir été al-

(2) Voyez les remarques, à la fin, n.° I.

(3) L'amour des Athéniens pour tout ce qui étoit merveilleux et extraordinaire, engagea Æschyle à employer le grand nombre de décorations et de machines, au moyen desquelles il savoit produire tant d'effet, *ταῖς ὄψεσι πρὸς ἔκπληξιν τεϱατώδη κέχϱηται*, selon l'expression de l'ancien biographe. Voy. Voss, *Mythologische Briefe*. II, 130. 164. Les anciens poètes comiques, sous l'apparence de travestir et de rendre ridicules ces productions gigantesques des poètes tragiques dans leurs décorations et les machines de théâtre, tomboient insensiblement dans les mêmes défauts, afin de flatter l'amour des Athéniens pour les spectacles. Du nombre de ces pièces sont *les Nuées*, *les Grenouilles*, *les Guêpes d'Aristophane*.

(4) C'est ce qu'on voit par un passage de Pollux, IV, 110, comparé avec les scholies sur Aristophane, *Equit.* 586. *Aves.* 298.

térée de différentes manières (5). Quoi qu'il en soit, il est certain qu'en accumulant ainsi le terrible qu'il présentoit, plutôt aux yeux qu'à l'esprit des specta-

(5) Selon Pollux, IV, 110, le chœur a été fixé à quinze personnages, à cause de l'effroi que le chœur des Furies avoit inspiré à la plupart des spectateurs, τοῦ πλήθους ἐκπτοηθέντος. Il faut remarquer que l'ancien biographe d'Æschyle est le *seul* qui ajoute, à l'occasion de l'effroi répandu parmi les spectateurs par l'apparition des Furies : « *Quelques - uns rapportent* que cette terreur a été telle que « des enfans en sont morts, et que plusieurs femmes ont avorté. » L'inexactitude de cette tradition est prouvée par cela seul que, chez les *anciens* Athéniens, les femmes n'ont jamais assisté aux représentations théatrales (*Neuer deutscher Merkur.* 1796. t. I, p. 37 suiv.). Il paroît que cette tradition doit son origine à une hyperbole comique, telle qu'on en trouve souvent dans les épigrammes grecques, où il est dit quelquefois qu'un malade a rendu l'esprit à *la vue* d'un mauvais médecin. C'est par une hyperbole semblable que Gorgias dit : « Mars lui - même a dicté à Æschyle ses *Sept contre Thèbes*. (Plutarch. *Symp.* VII, 10, p. 336). Ces exagérations ont introduit un grand nombre de fables historiques dans l'histoire des Grecs et des Romains, et on pourroit certainement augmenter considérablement le recueil des fanfaronnades des anciens historiens, qui a paru sous le titre de *Farfalloni degli antichi istorici.* Venez. 1636. Du reste, cet exemple peut servir à démontrer combien de fois des traditions fausses et même absurdes se propagent d'auteur en auteur. Celle-ci a été rapportée par Perizonius (*ad* Ælian. *Var. Hist.* V, 19. IX, 29), et par Bergler (*ad* Aristoph. *Plut.* 423), l'un et l'autre très - habiles et très - heureux dans la critique historique; par Rochefort, dans son *Mém. sur l'objet de la tragédie chez les Grecs*, dans les *Mémoires de l'Acad. des Inscriptions*, t. XXXIX, p. 146; par Brumoy, dans son *Théâtre des Grecs*, nouv. édit. t. II, p. 253; par Barthélemy, *Voyage du jeune Anacharsis*, VII, 209 et par les auteurs des *Athenian Letters*. Voy. *Atheniensische Briefe*, t. I, p. 539, avec les observations ou plutôt les corrections de M. Jacobs.

teurs, le poète tragique a donné lieu à différens reproches qui, au premier aspect, paroissent assez fondés, et qu'Aristote a déja consignés dans sa poétique (6), lorsqu'il dit : « Exciter la terreur par des « décorations montre peu de goût pour l'art, et « prouve seulement la profusion de l'entrepreneur « du spectacle. »

Les critiques modernes ont cité aussi le chœur des Euménides, à l'occasion de ce passage d'Aristote ; et ils n'ont pas manqué de désapprouver un pareil abus des décorations de théâtre (7).

Pour excuser Æschyle de cette exagération du terrible dans les décorations et les apparitions de Furies, on pourroit alléguer le goût de son siécle, la tournure particulière de son esprit, qui ne dédaignoit point d'employer les moyens extérieurs pour atteindre le sublime (8). On pourroit encore, et peut-être avec plus de succès, ajouter que le poète, en donnant la première représentation de ses Euménides avoit un but politique (9), et que cela l'engagea à cumuler ainsi les moyens d'exciter la terreur.

Ce n'est pas là le sujet que je me propose d'éclair-

(6) Aristot. *Poët.* c. 14, p. 98. *Harl.* c. 15, p. 230. Vol. V. *Opp. ed.* Buhle.

(7) Voy. Twining *Notes*, p. 316, et surtout Jacobs *Charactere der vornehmsten Dichter.* II, 2, p. 424.

(8) C'est ainsi qu'on a essayé de venger Shakespeare de quelques reproches semblables. Voy. Eschenburg, *über Shakespeare*, p. 133; Warton *on English Poetry*, t. III, p. 334.

(9) Voyez les remarques, à la fin, n.º II.

cir dans ce mémoire ; j'examinerai seulement comment Æschyle, dans sa tragédie des Euménides, a costumé ces divinités vengeresses. Ces recherches feront voir de quelle manière la représentation des Furies s'est anoblie successivement au point de devenir un sujet convenable aux artistes, à mesure que ce mythe s'est développé.

Cette dissertation sera donc partagée en deux sections ; dans la première, je traiterai du costume des Furies, tel qu'Æschyle le créa pour sa tragédie, et tel que les poètes postérieurs l'ont imité, d'une manière plus ou moins déterminée. Dans la seconde section, je montrerai, par quelques monumens de l'art qui nous restent encore, comment les sculpteurs et les peintres grecs ont su, dans cette représentation, s'éloigner également du hideux et de la caricature.

On sait qu'Æschyle a toujours composé des Trétralogies (10), pour entrer en concurrence avec ses rivaux. Sophocle a été le premier qui, pour ses concours, n'a composé qu'une seule pièce. Il paroît que ces Tétralogies ont été jouées sans interruption, dans une seule séance (11). En supposant donc que la

(10) [C'est-à-dire, quatre pièces de théâtre qui formoient un ensemble. *Suprà*, note 1].

(11) Ἐις μίαν ἀκρόασιν, Aristot. *Poëtic.* c. 25, p. 265, *ed. Buhle.* C'est aussi de cette manière que l'abbé Barthélemy paroît l'avoir entendu. *Mém. de l'Acad.* XXXIX, 181. — Twining, dans ses *Notes on Aristotle*, p. 475, accorde trop, en supposant qu'une tétralogie entière étoit partagée entre les quatre fêtes annuelles dans lesquelles on donnoit des pièces de théâtre. Tout ce qu'on pour-

Tétralogie d'Æschyle, citée déja par Aristophane, sous le nom d'*Orestias*, ait été représentée dans une seule journée de la grande fête des Dionysiaques, on peut croire que, vers la fin des *Choëphores*, c'est-à-dire, de la pièce qui précédoit immédiatement les *Euménides*, un poète aussi habile qu'Æschyle, avoit préparé les spectateurs à l'apparition des Furies qu'il vouloit introduire sur la scène dans la pièce suivante. C'est aussi ce qu'il a fait.

Après qu'Oreste s'est justifié sur le meurtre de sa mère, qu'il s'est décidé au bannissement volontaire, il aperçoit pour la première fois les Furies (12), mais alors elles ne sont visibles que pour lui. « Ah! chères « amies! « (s'écrie-t-il, en s'adressant au chœur) .... « Je les vois, ces noires Gorgones....entourées de « serpens sans nombre... Je ne puis les attendre!... « Ce ne sont pas des fantômes, ce sont des chiens « dévorans, des Furies, qui vengent une mère. »

Le chœur tâche de le rassurer, en attribuant son effroi uniquement au trouble que lui cause le meurtre récent de sa mère. Mais Oreste s'écrie de nouveau (v. 1054): « Puissant Apollon! .... leur foule « augmente: .... le sang distille de leurs yeux!....

roit accorder, c'est que les différentes pièces auroient été jouées dans différens jours l'un après l'autre (TYRWHITT, *in notis ad Aristotelem*, p. 192). Cela n'auroit pas mis trop d'intervalle entre les parties de la même tétralogie. C'est par-là surtout que la dernière reçut ce beau et consolant dénouement, sur lequel M. DE SÜVERN a fait quelques bonnes observations dans son ouvrage intitulé : *Ueber Schillers Wallenstein in Hinsicht auf griechische Tragoedie*, p. 222 et suiv.

(12) *Choëphores*, v. 1045.

« Vous ne les voyez pas, ... mais, moi, je les
« vois, ... elles me poursuivent; .... je ne puis
« les attendre.....

Les spectateurs sont donc préparés à voir des figures terribles de Gorgones, noires, avec des serpens, en troupes nombreuses, le regard terrible et les yeux remplis de sang. C'est encore ainsi que les décrit la Pythie, au commencement des Euménides; leur aspect terrible, quoiqu'elles fussent endormies, l'a tellement frappée de terreur qu'elle se traîne, *sur ses pieds et ses mains* (13), du sanctuaire

(13) Cette expression caractéristique de la terreur de la Pythie, de se *traîner sur les pieds et les mains*, est un des passages d'AEschyle, où le sublime approche beaucoup du ridicule, ainsi que l'a observé Twining (*Notes*, p. 469). En effet, *Ralph* dans l'*Hudibras* de Buttler, témoigne aussi sa frayeur de la même manière. D'après nos idées, nous trouverions absolument insupportable, dans la haute tragédie, une prêtresse qui se traîneroit sur les quatre extrémités. Dans les auteurs anciens on rencontre aussi plusieurs allusions comiques à cette attitude, introduite par AEschyle et Euripides. Tel est le τετραποδηδὸν ἑστάναι, dans Aristophane, *Pac.* 896, pour désigner une attitude indécente d'une jeune fille (comparez Hemsterhuys *ad* Lucian. *Dial. Mort.* VII, t. I, p. 307); tel est encore l'absurde stratagême de Dolon, de marcher sur ses quatre extrémités dans la tragédie *Rhésus*, v. 209 et suiv., que Valckenaer, *Diatribe ad Eurip. Fragm.* p. 102, a déja comparé à celui de Dorcon, dans *Longus I*, p. 14, éd. Villois. Mais, motivée, comme elle l'est, dans la scène d'AEschyle, cette attitude, loin d'être ridicule, devoit nécessairement remplir les spectateurs d'une horreur secrète : on peut en dire autant de Polymnestor, qui, privé de ses yeux, se traîne dans la même attitude, dans l'Hécube d'Euripide, v. 1033,

Τετράποδος βάσιν θηρὸς ὀρεστέρου
Τιθέμενος ἐπὶ χεῖρα καὶ κατ' ἴχνος ;

selon la leçon de Porson et de Hermann.

dans les portiques sacrés du temple. On pourroit ici reprocher au poète, qu'en donnant ainsi d'avance, à l'imagination enflammée de ses spectateurs, des descriptions de ses Furies, l'impresssion de la réalité devoit diminuer (14). Mais il ne faut pas oublier qu'il s'agissoit de présenter sur la scène tragique un *nouveau* costume très-prononcé, ce qui ne rendoit pas superflue la précaution de les y préparer. Ce qu'on a observé à l'égard du récit dans les prologues des tragédies d'Euripide, peut, avec quelques changemens, s'appliquer au cas dont il s'agit. Ajoutons qu'Æschyle devoit être sûr d'avance que l'imagination de ses spectateurs, quelqu'ardente qu'elle fût, ne pourroit pas se faire, des bandes de Furies qu'il alloit mettre en scène, une image plus terrible, que celle qu'il alloit réellement offrir aux yeux. La Pythie, après avoir décrit

(14) Dans le poème épique, où la réalité n'oppose jamais des bornes à l'imagination, une pareille description, faite d'avance pour préparer le lecteur, produit un effet tout différent. Dans la poésie dramatique, ces descriptions ne doivent tout au plus que nous introduire dans le lieu qui offrira des évènemens importans aux yeux du spectateur, et même alors la réalité ne détruit que trop souvent ce que l'imagination avoit créé. Au surplus, ÆEschyle savoit très-bien ce qu'il ne falloit qu'indiquer pour en abandonner le développement à l'imagination du spectateur, *τὰ ὑπὸ σκηνῆς*, selon l'expression de PHILOSTRATE, *Vit. Apollon.* t. VI, 11, p. 244, et *Vit. Sophist.* I, 9, p. 492. On peut croire qu'ÆEschyle n'auroit pas représenté Ajax se tuant sur le théâtre, ainsi que Sophocle l'a fait après lui. M. SÜVERN, dans sa *Prolusio de Sophoclis Aiace Flagellifero* (Thoruni, 1800), p. VIII, a entrepris de justifier à cet égard ce dernier tragique, mais il ne l'a pas fait d'une manière assez satisfaisante.

le meurtrier, souillé encore du sang de sa victime, continue : (*Eumenid.* v. 46) « Devant lui (Oreste) « dort une foule étonnante de femmes assises sur « les siéges .... Que dis-je de femmes! .... Non! « c'est Gorgones qu'il faut que je les appelle .... « Mais je ne reconnois point là les Gorgones! — « — — — — — (15) Jadis je les ai vues figurées « s'envolant avec le repas du malheureux Phinée. « Mais celles-ci n'ont point d'ailes, elles sont noires, « de la tête aux pieds, d'un aspect affreux; un souffle « bruyant sort de leurs narines; leur yeux distillent « un odieux venin. Vêtues comme elles sont, elles « ne devroient approcher ni des statues des dieux,

(15) Wakefield, Schütz et Hermann (dans son édition des Euménides, Leipsic, 1799, importante par beaucoup de corrections heureuses) ont senti que, dans le vers suivant, il ne peut plus être question des Gorgones. Ils supposèrent donc, (et cette supposition doit être faite encore plus d'une fois dans la suite de cette pièce d'Æschyle) que, depuis un temps très-reculé, il s'est perdu dans cet endroit un vers qui indiquoit nommément les Harpyies. C'est aussi ce que font entendre les scholies grecques sur ce passage : ἀλλ' Ἁρπυίας αὐτὰς λέγω. εἶδον γὰρ αὐτὰς ἐν γραφῇ πτερωτάς. La première moitié de cette paraphrase se rapporte évidemment à une expression ou un passage qui ne se trouve plus dans le texte. Quant à l'interprétation donnée par Voss (*Mythologische Briefe.* t. I, p. 207) : « Æschyle « a appellé Gorgones les Harpyies qui, de belles filles sont devenues « des êtres mal-faisans d'une figure gorgonienne », il est difficile de s'en contenter. Jamais auteur ancien n'a confondu les Gorgones avec les Harpyies. Les Gorgades ou Gorgides, que Voss cite d'après Sophocles et Hesychius, appartiennent, ainsi que les Gorgones elles-mêmes, à la race de Phorcys, et ne prouvent donc nullement qu'on a employé aussi le nom de Gorgones pour désigner tous les êtres mythologiques mal-faisans.

» ni de l'habitation des hommes. Jamais race sem-
« blable ne s'offrit à mes regards. — —

Ce passage est le seul qui puisse nous donner une idée un peu exacte de ce costume des Furies, qui inspira tant de frayeur aux contemporains d'Æschyle. Examinons, l'un après l'autre, les différens traits dont le poète a composé ce masque terrible des furies. Ce n'est que par cette méthode qu'on pourra réussir à retracer encore aujourd'hui une image qui leur ressemble.

« Que dis-je, de femmes! .... Non! c'est Gor-
« gones qu'il faut que je les appelle. » —

Οὔτοι γυναῖκας, ἀλλὰ Γοργόνας λέγω.

C'est ainsi qu'elles ont déja été annoncées à la fin des Choëphores. Il paroît que, dans le temple de Delphes, il y avoit en effet des figures qui représentoient ces Gorgones terribles (16); il étoit donc

(16) Il est vrai que Pausanias n'en fait pas mention. Mais que pouvoit-il rester encore à Delphes, au second siécle de l'ère vulgaire, de ces richesses et de ces monumens des arts qui ornoient ce temple du temps d'AEschyle et d'Euripide! Au siècle d'Euripide, du moins, on y voyoit de véritables figures de Gorgones. « Le temple de Phœbus « occupe-t-il véritablement le point central de la terre? » c'est ainsi que les femmes d'Athènes, qui forment la suite de Créuse, demandent à Ion, le gardien du temple (EURIP. *Ion.* 223). « Oui, répond Ion; il « est caché par des couronnes et des guirlandes sacrées, et *tout autour* « *il y a des Gorgones*, » ἀμφὶ δὲ Γοργόνες. Cette expression ne doit pas être expliquée d'une manière purement allégorique. Le sanctuaire étoit en effet entouré de têtes de Gorgones, véritables chérubim ou gardiens du temple. MARKLAND, dans ses observations, a raison de demander, au sujet des représentations dont il a été ques-

très-naturel que, dans sa frayeur, la Pythie les employât comme terme de comparaison.

Des têtes, des masques de Gorgones (γοργονεῖα, γοργεῖα), voilà donc ce qu'il faut placer d'abord sur le tronc de ces figures de Furies. Dès qu'il s'agit de têtes de Gorgones, la première idée qui s'offre à notre imagination, est celle de *la chevelure mêlée de serpens;* et comme Pausanias lui-même nous assure « qu'Æschyle a placé des serpens parmi les « cheveux de ses Furies (17), » on peut regarder comme un fait qui n'a pas besoin d'être discuté, qu'une partie de la ressemblance des Furies avec les Gorgones consistoit dans ces touffes de serpens sur la tête (18). Mais ce n'est là qu'une partie de

tion, de quelle matière elles étoient faites. Dans ses *Exercitationes*, il a pensé qu'elles étoient sculptées; par la suite il s'est déclaré pour des représentations en peinture. Il paroît cependant plus probable de croire que c'étoient des tapisseries brodées. Les autres représentations, surtout la Gigantomachie, rappellent d'une manière très-frappante le Peplus d'Athènes. Le temple entier étoit riche en tapisseries de ce genre. Voy. Boettiger, *Vasengemælde*, III, 110.

(17) Pausanias, en parlant de l'Aréopage (I, 28, p. 108), fait aussi mention de la chapelle des déesses vénérables (σεμναὶ θεαὶ), indiquée dans les Euménides d'AEschyle, et il ajoute : πρῶτος δέ σφισιν Αἰσχύλος δράκοντας ἐποίησεν ὁμοῦ ταῖς ἐν τῇ κεφαλῇ θριξὶν εἶναι.

(18) De-là le nom δεινὴ δρακαίνη, donné aux Furies dans les Euménides d'AEschyle, v. 125, et qui a été emprunté de lui par Euripide (*Orest.* 282), on peut aussi conclure de-là que les prétendus hymnes orphiques sont postérieurs à AEschyle. Car les Euménides y sont déja appelées ὀφιοπλόκαμοι (*Hymn.* LXVIII, 16. LXIX, 10). Euripide en tire une métaphore un peu dure, et donne, pour cette raison aux Furies, le nom de ᾅδου δράκαινας (*Iphig. Taur.* 286). Dans le

la ressemblance. Les masques de Gorgones, ou les têtes de Méduse, se distinguent dans la plus haute antiquité encore par un autre trait qui devoit fortement contribuer à les enlaidir, et c'est un point dont il ne faut pas négliger de tenir compte ici. Elles sont représentées avec un visage difforme, écrasé, tirant la langue (19) et montrant les dents (20).

fragment de Pseudo-Epimenides, conservé dans les scholies sur Sophocle (*OEdip. Colon.* 42), le second vers est ainsi conçu: *Μοῖραι τ' ἀθάνατοι καὶ Ἐριννύες αἰολόδωροι*. Il est difficile d'accorder avec la nature des Furies, l'épithète *αἰολόδωροι*, *qui donnent beaucoup, qui font des présens variés*, qui leur est appliquée dans le vers cité. Vraisemblablement il faut lire *αἰολόδειροι*, *versicolorem cervicem habentes*, ce qui convient parfaitement à la chevelure mêlée de serpens qui tombent sur le cou et les épaules. Au reste, les hymnes et les chants sacrés d'Epiménides, cités par les auteurs anciens, ne sont pas certainement plus anciens que les hymnes orphiques, qui ont avec eux beaucoup de ressemblance, et qui sont pour ainsi dire de la même fabrique.

(19) Voyez à la fin la note IV.

(20) Une des représentations les plus claires, de la manière dont on figuroit les Gorgones dans la plus haute antiquité, s'est conservée dans un polychrome d'une peinture de vase, de la collection de d'Hancarville, t. IV, pl. 126. Elle représente, d'après une ancienne Perseïde, la scène où Persée, en présence de Minerve, sa déesse tutélaire, reçoit de la main de Céphée, Andromède représentée assise sur un rocher, en habit de fiancée. De l'autre côté, on voit arriver Neptune et les deux autres Gorgones au visage écrasé. Elles tirent la langue, et s'éloignent en fuyant. Elles sont vêtues d'une tunique retroussée, et ressemblent d'ailleurs à des femmes, à l'exception des ailes dont elles sont pourvues, et de leur masque laid. L'ancien poëte qu'Apollodore (II, 4, 2) a suivi dans ce qu'il rapporte sur les Gorgones, les avoit représentées d'une manière beaucoup plus effroyable. Leurs têtes y sont entourées de dragons couverts d'écailles; elles ont

On peut croire qu'Æschyle n'aura pas manqué de donner à ses Furies ce trait frappant de laideur ! Il me paroît plus que vraisemblable qu'elles tiroient la langue, ainsi que les Gorgones, et que ce n'est que par cette supposition qu'on peut donner une explication satisfaisante de quelques passages de cette tragédie (21).

La Pythie dit ensuite :

« Mais je ne reconnois point là les Gorgones ! — —
« Jadis je les ai vues figurées, s'envoler avec le
« repas du malheureux Phinée. » —

Οὐδ' αὖτε Γοργείοισιν εἰκάσω τύποις — —
Εἶδόν ποτ' ἤδη Φινέως γεγραμμένας
Δεῖπνον φέρουσας. —

Il s'agit maintenant de savoir en quoi consiste la ressemblance entre les Harpyies et les Furies, telles qu'Æschyle les a costumées. Sans me perdre

des défenses de sanglier, des mains d'airain et des ailes d'or. (Van Swinden *in Observ. Miscell. Nov.* vol. I, t. III, p. 93). Il me paroît que le poète, qu'Apollodore avoit devant les yeux, a suivi un ancien ouvrage de l'art, fait de plusieurs métaux (tel que celui de la caisse de Cypselus, dont parle Pausanias, V, 18, p. 80), ce qui serviroit parfaitement bien à expliquer les différens métaux des mains, des ailes, etc. Les anciens avoient beaucoup d'ouvrages semblables, composés ou marquetés de différens métaux, comme on peut le voir dans les *Lucerne d'Ercolano*, p. 264 et suiv. Æschyle leur donne aussi des ailes et une chevelure de serpens (*Prometh. Vinct.* 797. *κατάπτεροι δρακοντόμαλλοι Γόργονες*). La Gorgo, au reste, est du nombre des monstres qui figuroient souvent sur le théâtre des anciens. Voy. Pollux, IV, 142.

(21) Voyez, à la fin, la note V.

ici dans le labyrinthe d'explications qu'on a essayées de différentes manières (22), je crois pouvoir assurer qu'on ne peut songer qu'aux griffes pointues et tranchantes que le poète a données également à ses Furies ; parce qu'il ne s'agit ici que

(22) Le mot Ἅρπυια offre deux idées, celle de la *célérité* et celle *d'enlever avec les griffes*. A l'idée de *célérité* se rapportent toutes les représentations d'orages, de tourbillons, de trombes; et c'est là-dessus, que sont fondés, sans contredit, différens passages, surtout dans les poëmes homériques, ainsi que M. Jacobs l'a très-bien observé dans ses *Observationes ad Analecta*, vol. II, part. II, p. 390. C'est encore pour cette raison qu'un des chiens d'Actæon est appelé *Harpyie* par Æschyle. Voyez Pollux, V, 47. L'autre idée est celle *d'enlever avec les griffes*; de-là ἁρπαγὴ a aussi la signification d'un rateau de fer (voyez ad Euripid. *Cyclop*. 33); et c'est à cela surtout que paroît se rapporter ce qui est dit des Harpyies dans l'histoire de Phinée. C'est ainsi que deux hommes voraces sont appelés par Aristophane (*in pace*, 810), Γόργονες ὀψοφάγοι —, ἅρπυιαι. Les mêmes expressions sont employées pour désigner les parasites, dans Lucien (*Tim*. c. 18, t. I, p. 128), et dans Plutarque (*Symp*. VII, 6, p. 317, ed. Hutt.), et les hétaires ou courtisanes rapaces, dans la Néottis d'Anaxilaüs. (Voyez Athenaeus, XIII, 1, p. 558. A. πτηνὰ ἁρπυιῶν γένη). On peut voir à ce sujet un passage de Plutarque (*de sanitate tuenda*, t. VII, p. 398), où les desirs violens sont comparés avec les Harpyies. Une des explications les plus ingénieuses données par Le Clerc, sur Hésiode, est celle où il trouve des sauterelles pernicieuses dans les Harpyies, qui enlèvent la nourriture à Phinée. Il est vraisemblable que Sophocle, dans son drame satyrique, intitulé Phinée, les a aussi comparées avec des sauterelles. (Voyez le Lexique sur Sophocle, dans l'édit. de Brunck, t. IV, p. 730, au mot μάσταχας). Des Brosses même qui, au reste, les explique par des pirates, ne peut pas refuser son assentiment à cette interprétation. *Mém. de l'Acad. des Inscr.* t. XXXV, p. 336.

de la plus ancienne représentation de ces êtres, qui se trouve dans l'histoire de l'expédition des Argonautes, où elles enlèvent les mets à l'aveugle Phinée, et parce que, dans les Euménides d'Æschyle, il est dit expressément qu'elles ne sont point ailées, ce qui est le point principal par lequel elles pourroient ressembler aux Furies (23). Les poètes parlent des griffes des Harpyies, bien longtemps avant de faire mention de l'odeur terrible dont elles infectoient tout (24); c'est ce qui leur fit donner ce nom. C'est avec ces griffes qu'elles enlevoient les mets à Phinée. Il est vrai qu'il ne nous reste plus de monumens indubitables qui représentent cette scène des *Harpyies enlevant les mets à Phinée* (25). Cependant il paroît que le portrait que Virgile (26) nous en a tracé, et dans lequel il leur attribue nommément des *griffes*, a été copié d'après des monumens anciens qui existoient de son temps; et nous

(23) La Cerda (ad *Virgil.* III, 214) trouve six points de comparaison par lesquels il s'efforce de prouver que les Harpyies et les Furies ont été les mêmes. Mais au plus léger examen critique tout son raisonnement s'évanouit. C'est ainsi que dans l'hymne d'Orphée LXIX, 9, il veut que les Furies soient appelées βλοσυρονύχιαι, *aux griffes terribles*, expression qui, dans cette signification, seroit contre toute analogie de la langue, et qu'il faut corriger par βλοσυραὶ νύχιαι.

(24) Voss (*Mytholog. Briefe.* I. 217) a très-bien établi cette distinction.

(25) Voyez à la fin la note VI.

(26) AEn. III, 216 : « Ces affreux oiseaux ont un visage de fille, « que la faim rend toujours pâle, des *mains armées de griffes*, « avec un ventre aussi sale qu'insatiable. »

pouvons être surs que les mains armées de griffes étoient un des attributs principaux dans la composition de ces figures de monstres. C'est ainsi que, dans les *Dionysiaques de* NONNUS (27), les Furies tracent, dans la maison de Penthée, un charme ou sort avec leurs *griffes qui causent du malheur* (ἀρχεκάκοις ὀνύχεσσι). Si Æschyle a voulu imiter ces griffes dans le costume de ses Furies, il n'avoit qu'à faire arranger et alonger, à cet effet, les gants (28) dont il

(27) XLIV, p. 1154.

(28) L'observation de CASAUBON (sur Athénée, XII, 2, p. 829), que les anciens Grecs et Romains n'ont pas connu les gants, autorité dont les antiquaires s'appuient communément, lorsqu'il s'agit de l'habillement des anciens, ne sauroit être admise sans restriction. Il seroit absurde de penser que les acteurs tragiques ont agrandi leur taille par le cothurne et le masque élevé, si on ne supposoit pas qu'ils ayent aussi augmenté la longueur et la grosseur des autres membres dans la même proportion. On avoit, en effet, dans la garde-robe servant aux tragédies, des pièces destinées à alonger et à augmenter le volume des différentes parties du corps, entre autres aussi des gants pour alonger les bras. On trouve tout l'attirail de cette garde-robe tragique, dans un passage remarquable de LUCIEN (*Jupit. Tragœd.* 41, t. II, p. 688). « Crois-tu que ce sont les masques, « les cothurnes, les *robes traînantes* (ποδήρεις χιτῶνας, il en sera question plus bas), « les vêtemens de pourpre, les *gants*, les « ventres factices (προγαστρίδια, *ventralia;* voyez FERRAR. *de re vest.* P. I, lib. I, c. 12), « les corsets, et tout ce qui tient au « vêtement d'un dieu tragique, qui constituent ce qu'il y en lui de « divin ? » Lucien se sert ici de la même expression, χειρίδες, avec laquelle Xénophon (K. Π. VIII, 8, p. 569, ed. Schneid.) désigne les gants d'hiver des Perses efféminés (comp. POLLUX, II, 151, VII, 62); ce qu'il faut bien distinguer de la κόρη, ou des manches longues, dans lesquelles il falloit, par respect, cacher les mains (Voyez ad XÉNOPH. *Hellenic.* p. 55, ed. *Mor.*). Il paroît

est fait mention expresse parmi les objets qui composoient l'habillement employé sur la scène tragique, parce qu'en général elles devoient être costumées d'après des dimensions plus grandes, ainsi que l'exigeoit l'usage établi dans les tragédies anciennes. Mais si on trouvoit cette conjecture trop recherchée, si on ne la jugeoit pas assez fondée dans la suite de la tragédie, on peut croire que le poète n'a voulu qu'indiquer l'aspect des Furies, rebutantes par la vieillesse et par la maigreur produite par des passions violentes. En effet, plusieurs passages des anciens, entre autres une épigramme de NICARQUE (27), et l'expression de VIRGILE *pallida semper ora fame* (28), prouvent qu'à l'idée de Harpyie on unissoit aussi celle d'une maigreur rebutante.

que cette même expression s'est trouvée dans les Homilies de S. Chrysostome, où, par l'ignorance des copistes, elle a été changée en χεῖρας, mot plus connu que χειρίδας. Ce S. père s'élevant avec vivacité contre la toilette des vierges sacrées ou chrétiennes, (Hom. VIII, *in* Timoth. pr. t. VI, p. 457, D.), dit, entre autres, τὰς χεῖρας, καθάπερ οἱ τραγῳδοί, ἐνδιδύσκουσιν, ὥστε νομίζειν προσπεφυκέναι μᾶλλον αὐλαῖς. On voit facilement, qu'au lieu de χεῖρας, il faut lire χειρίδας. On met bien des *gants*, mais non pas des *mains*. Quelques autres passages de Suidas sont indiqués par CUPER *ad Apotheosin Hom.* p. 180, 181.

(27) NICARQUE (*Analect.* t. II, p. 357, XXXVI) parle contre un plat de grives maigres (*macri turdi*, HORAT. I, *Serm.* 5, 72) qui lui sont restées dans le gosier, et qu'il trouve plus dangereuses que les flèches des Stymphalides. Parmi d'autres noms qu'il donne à ces *chauve-souris sur les prés* (c'est ainsi qu'il les appelle encore), on trouve aussi les expressions Ἅρπυιαι, δραχμῆς ξηρὴ δεκάς.

(28) ÆEn. III, 217.

Dans les Euménides d'Æschyle, la Pythie continue (v. 51) :

— « Mais à celles-ci on ne voit point d'ailes. »

— ἄπτεροί γε μὴν ἰδεῖν
Αὗται.

Les furies d'Æschyle n'ont pas besoin d'ailes. Comme des déesses anciennes et puissantes, elles parcourent la terre et les mers au moyen de leur chaussure particulière, et se distinguent précisément par là de ces monstres ailés, qui ne sont pas de nature divine (29). Æschyle avoit sans doute encore d'autres raisons qui l'engageoient à ne pas donner des ailes à ses Furies. Les machines du théâtre d'alors ne paroissent pas avoir été favorables à l'application des ailes (30). Au surplus, il devoit surtout importer au poète de rendre la marche des furies grande, imposante, et aussi terrible qu'il le pouvoit (31). C'est pourquoi elles sont quelquefois ap-

(29) Ce point a été très-bien développé par Voss, *Mytholog. Briefe*. t. I.

(30) Voyez, à la fin, la note VII.

(31) C'est par cette représentation donnée, à ce qu'il paroît, la première fois par AEschyle, qu'il faut expliquer les épithètes pittoresques que Sophocle a appliquées aux Furies, telles que Ἐριννῦς τανύποδας dans l'*Ajax*, v. 837, expression que les scholies expliquent par τὰς ἀκοπιάστως ἐπιούσας, mais qui doit s'entendre proprement des grands pas qu'elles font dans l'air, lorsqu'elles poursuivent le meurtrier. Dans l'Electre (v. 488), la Furie est appelée ἁ δεινοῖς κρυπτομένα λόχοις χαλκόπους Ἐριννύς. Eustathe (sur l'Iliade, p. 763, 30) explique l'une et l'autre de ces épithètes, d'après les scholies plus étendues sur Sophocle. Il y est dit très-bien τανυπόδες διὰ

pelées *aux pieds d'airain*. C'est pour cela qu'il leur donne des cothurnes de chasseurs, qui caractérisent leur marche imposante et rapide (32). Dans plusieurs passages des Euménides, elles font elles-mêmes allusion à cette marche rapide dans l'air; marche qui ménace le coupable de la punition la plus prompte. Lorsqu'elles ont atteint Oreste réfugié auprès de la statue de Minerve, dans la citadelle d'Athènes, et dont elles poursuivent les traces ensanglantées, le chœur (composé des Furies) se répand avec un tumulte terrible dans les portiques du temple, et s'exprime ainsi :

« Allons, voilà des marques certaines de son pas-
« sage. Ces indices muets nous guident..... Telles
« que le chien qui suit un faon blessé, suivons-le
« à la trace du sang qui dégoûte de son corps. Tant
« de fatigues m'ôtent la respiration. Nous avons par-
« couru la terre ; *et volant sans ailes aussi vîte que son*
« *vaisseau*, nous l'avons poursuivi au-delà des mers.
« Sans doute c'est ici qu'il s'est réfugié ; une odeur
« flatteuse de sang humain m'en assure (33). »

τὸ οἷον μακροσκελὲς καὶ ὅυτω πλατὺ τῆς διαβάσεως καὶ ταχὺ καὶ εὐκίνητον (et non pas ἐκκίνητον ; cette correction a déja été faite par Kuster, sur *Suidas*, t. I, p. 64). C'est d'après cela qu'il faut aussi expliquer plusieurs peintures de vases antiques, sur lesquelles on voit une figure ailée, faisant de grands pas, et poursuivant un jeune homme qu'elle menace. Voyez Hancarville, t. I, pl. 84. C'est la Ποίνη ὑστερόπους, à laquelle, cependant, on a déja donné les ailes, que l'artiste est quelquefois obligé d'employer.

(32) On parlera plus bas du cothurne des Euménides, d'après des passages des anciens.

(33) D'après l'excellente traduction du C. Dutheil.

Et dans le terrible chant des fers (ὕμνος δέσμιος), exécuté par les Furies qui dansent autour d'Oreste, en formant un chœur effroyable, elles disent (v. 357, de l'édition de Hermann).

« Chargées de détruire les familles, où des traîtres « s'arment contre leurs proches, nous poursuivons « le coupable. — Quelque fort qu'il soit, dès qu'il « a fait couler le sang, il est perdu.... *En vain il « se fatigue pour nous fuir; notre poids l'accable, il « tombe.* »

Il ne seroit pas difficile de citer encore plusieurs passages dans lesquels les Furies sont caractérisées par des sauts forcés, et au moyen desquels elles ne manquent jamais leur proie (34). On conçoit aisément que cette démarche, rapide et forte en même temps, convient à des divinités vengeresses, mieux que le vol, qui auroit paru trop doux. C'est ensuite une autre question, de savoir si les tragiques postérieurs ne se sont pas éloignés de cette réprésenta-

(34) A cela se joint souvent l'idée qu'elles s'élancent d'une embuscade. Un passage extrêmement frappant se trouve dans Sophocle (*Antig.* 1074), où Tiresias menace Créon de la vengeance des dieux : Τούτων σε λωβητῆρες ὑστεροφθόροι Λοχῶσιν Ἅιδου καὶ θεῶν Ἐρινύες, etc. Au surplus, il est bon d'observer que toutes les épithètes par lesquelles les Furies sont appelées ὀπισθόπους, ὑστερόπους, ὑστερόποινοι, etc. (Wyttenbach, ad *Plutarch. de Ser. Num. Vind.*, p. 17; Mitscherlich, ad *Horat.* tom. II, p 51), rappellent précisément cette représentation. Elles se présentent encore sur le chemin du criminel, d'après le beau fragment d'AEschyle, dans Stobée (*Eclogæ.* t. I, p. 120, éd. de *Heeren*) : Ἑξῆς δ' ὀπηδεῖ δόχμιον, ἄλλοθ' ἕτερον.

tion, en donnant plus fréquemment des aîles aux Furies (35).

« Elles sont noires, d'un aspect affreux, » continue la Pythie, v. 52.

— *μέλαιναι δ' ἐς τὸ πᾶν βδελύκτροποι.*

Il n'est pas extraordinaire pour nous que les Euménides, *comme filles de la Nuit, comme les chiens de Zeus stygien, comme habitantes du noir Hadès*, paroissent vêtues de noir sur le théâtre; mais d'après les idées reçues alors, cela dut faire une impression très-frappante. La lumière et les ténèbres, le jour et la nuit, se manifestent par des symboles de joie ou de douleur, dans les plus anciennes cérémonies religieuses; il en étoit de même des couleurs qui sont le symbole de la lumière et des ténèbres: le blanc éclatant et le noir foncé ont toujours été regardés, l'un comme le symbole de la joie, l'autre comme celui de la tristesse. Il n'y a qu'un climat septentrional et presque dénué de couleurs, qui pût accoutumer l'œil aux nuances foncées, au point de s'en servir pour les habillemens journaliers. Il n'y a qu'un peuple habitant une île presque toujours couverte de brouillards, où on ne compte souvent

(35) Les passages dans lesquels Euripide donne des aîles aux Furies (*Iphig. in Taur.* 289; *Orest.* 275), ne les représentent que dans des visions d'un homme égaré; elles n'ont pas ainsi paru sur le théâtre même. Ce n'est que par les artistes que les aîles, symboles de la vîtesse, ont été données dans la suite aux Furies. Il est vrai que dans l'hymne orphique (LXVIII, 5) elles sont déja appelées: *οὐχ' ὁσίαις βούλαισι βροτῶν πεπολημέναι αἰεὶ.* Mais on pourroit aussi prendre cela dans un sens métaphorique. Voyez Voss, *Mythologische Briefe*, I, 207; II, 12.

qu'une centaine de beaux jours de soleil sur les 365 de l'année, et dans les villes de laquelle on est toujours exposé à la fumée noircissante de la houille et du charbon de terre, qui ait pu, par une sage économie, faire du noir la couleur à la mode. Ce ne sont enfin que des idées religieuses mal dirigées et mal saisies, qui, en remplissant l'imagination des images les plus sombres de l'ascétique orientale, et en faisant bâtir des temples sur les tombeaux des morts, ont pu consacrer la couleur noire dans les liturgies. Dans toute l'antiquité, le *noir* fut toujours la couleur du deuil et de la mort (36), et, lorsque, dans les vêtemens des assistans ou même dans les ornemens et les ustensiles, il y avoit par mégarde quelque chose de noir (37), on regardoit

(36) Les passages rassemblés par Ferrarius, Lipsius (*in Electis*), Kirchmann, etc., sont connus. Mais, dans tout cela, il ne faut pas penser à des vêtemens *teints* en noir. Dans les premiers temps de la Grèce et de Rome, la teinture se bornoit à la couleur rouge. Après le siècle d'Alexandre, les Grecs apprirent à connoître un peu l'art de teindre des peuples de l'Asie (Voy. Goguet, *Origine des Lois*, t. I, p. 123. II, p. 95, éd. in-4.°, où il y auroit encore plusieurs points à rectifier). Tout ce qu'on avoit, en vêtemens noirs, étoit fait de laine naturellement noire des moutons, qui avoient, selon l'expression de Martial (XIV, 157), *lugentes vellere lanas.* Comme cette couleur naturelle n'est qu'un brun foncé, le mot *pullus*, φαιὸς, est aussi pris dans l'acception de *noir*, lorsqu'il s'agit d'habits noirs; φαιὸν δὲ καὶ μέλαν (dit Pollux, VII, 56) ἀλλήλοις ἐστὶν ἐγγύς. — L'Alceste d'Euripide sert, mieux que tout, à faire connoître l'usage du deuil en noir.

(37) Cicéron (*Orat. in Vatinium*, c. 12) dit: *illud scire ex te cupio, quo consilio, aut quâ mente feceris, ut in epulo Q. Arrii, familiaris mei, cum* toga pulla *accumberes? Quem*

cela comme profanant les temples et les sacrifices des divinités célestes. Le théâtre étoit regardé comme un temple de Dionysos ou Bacchus, le chœur et les acteurs étoient vêtus d'habillemens riches et de diverses couleurs. Athénée nous assure qu'Æschyle, le créateur du costume théâtral, a emprunté la forme et les couleurs de ces vêtemens, des habillemens magnifiques, employés dans les pompeuses cérémonies d'initiation aux mystères de Cérès (38).

unquam videris ? quem audieris ? quo exemplo, quo more feceris ?...... Cedo, quis unquam coenarit atratus ? *Ita enim illud epulum est funebre.....* Platon, dans ses lois, veut qu'on mette des habits blancs dans toutes les cérémonies et occasions solennelles.

(38) Athenaeus I, 18, p. 21 E : Αἴσχυλος — ἐξεῦρεν τὴν τῆς στολῆς εὐπρέπειαν καὶ σεμνότητα, ἥν ζηλώσαντες οἱ ἱεροφάνται καὶ δᾳδοῦχοι ἀμφιέννυνται. Les hiérophantes et les grand-prêtres, dans les mystères, avoient des habits longs brodés magnifiquement, et ornés des couleurs les plus belles et les plus variées. Meursius (*in Eleusin.* c. 12) a déja recueilli les passages à l'appui de ce qui vient d'être dit. Il faudroit suivre cette indication. Les Athéniens, alors encore très-pauvres (voy. Meursius, *de fortuna Attica*, c. 2 ; et Meiners, *Geschichte des Luxus der Athenienser* (*Histoire du luxe chez les Athéniens*, p. 24), paroissent avoir mis, dans ce temps, beaucoup d'économie et de frugalité dans leurs processions et leurs théories. Où AEschyle pouvoit-il prendre le modèle du costume magnifique qu'il donna à ses chœurs tragiques, si ce n'est dans les mystères de Cérès, introduits à Eleusis par Eumolpus, qui les avoit empruntés des initiations splendides de l'Asie et de la Thrace, et dans lesquels les riches vêtemens des hiérophantes offroient les modèles les plus convenables ? Il est très-probable que, relativement aux machines et aux décorations du théâtre, on avoit emprunté encore beaucoup de ces cérémonies d'initiation. De là, sans doute, la tradition, expliquée de tant de manières différentes, que, pour avoir profané les mystères et les avoir découverts à la multitude, AEschyle a

Lors donc que le poète tragique fit paroître des Furies vêtues en noir, elles dûrent, d'après les idées de ses spectateurs, leur sembler beaucoup plus effroyables qu'on ne les trouveroit de nos jours, où nous voyons souvent sur les théâtres les compagnes de la Nuit personnifiée, ou d'autres personnages semblables (39) habillés en noir. C'est à cela que font allusion plusieurs passages des Euménides d'Æschyle, dans lesquels le vêtement noir des Furies est représenté comme étant en horreur aux hommes et aux dieux. Dès le commencement, la Pythie dit (40): « Vêtues comme elles sont, elles « ne devroient approcher ni des statues des dieux, « ni de l'habitation des hommes. » C'est pour cela qu'elles sont appelées « vieilles et détestables « filles (41), dont n'approchent ni les dieux, ni les « hommes, ni les brutes. » C'est pour cela qu'Apollon les chasse avec ignominie de son temple: « Sortez, » (leur dit-il), « je vous l'ordonne, sortez à l'instant de « ce temple; purgez de votre présence ce sanctuaire « prophétique, si vous ne voulez que de cet arc re« splendissant parte un trait ailé qui vous force à « vomir douloureusement les flots écumeux du sang

manqué d'être lapidé par le peuple, et qu'il lui fut intenté pour cela une action criminelle, etc. FABRIC. *Biblioth. gr.* t. II, p. 171. *seqq.* éd. de HARLES.

(39) Φαιοχίτωνες, *Choëphores*, 1046; παλλευκων πέπλων ἄμοιροι, *Euménid.* 348, comp. avec *Agamemn.* 470; de-là l'expression ὄμμα μελαμπέπλων Ἐριννύων, dans Antipater de Sidon, *Analect.* t. II, p 27, LXXVII, avec les remarques de M. JACOBS.

(40) ÆSCHYL. *Eum.* 56.

(41) Καλάπτυστοι κόραι, γραῖαι. ib. 68. 69.

« humain dont vous vous abreuvez. Ce n'est point ici « que vous devez habiter, mais là où la justice fait « exécuter ses arrêts, où l'on tranche la tête, où on « crêve les yeux, là où l'on n'a pas même pitié de « l'enfant dans le sein de sa mère, là où l'on mutile « les jeunes garçons, où l'on coupe le nez et les « oreilles, où on lapide, et où les hurlemens affreux « des empalés excitent la commisération des passans; « tel est le spectacle qui vous réjouit; voilà ce que « font voir toute votre attitude et votre extérieur. « C'est dans le repaire d'un lion sanguinaire, non « dans ce temple, que doivent habiter de tels « monstres... Allez... errez, troupeau sans pasteur, « que nul des dieux ne daignera jamais conduire (42). »

Dans le terrible hymne des chaînes (ὕμνος δέσμιος), elles disent elles-mêmes : « Dès le jour de notre « naissance, telle fut notre destinée : *De ne point « approcher des immortels. — Nul d'entre eux ne « participe à nos festins. Les vêtemens de fêtes « nous sont étrangers* (43). » Quant au vêtement même des Furies, on voit par les témoignages des différens auteurs qui seront rapportés plus bas, qu'il consistoit en une espèce de tunique très-étroite et tombant jusqu'aux chevilles. Comme, selon l'usage d'alors, ce vêtement ne couvroit ni les bras ni les épaules, il faut supposer que ces parties du corps étoient noircies. D'après cela, on peut déja présumer que les Furies d'Æschyle étoient

(42) *Eumenid.* 180.
(43) *Ib.* 348.

entièrement noires (44); cette conjecture devient certitude par la comparaison d'un vase de d'Hancarville (44*), où est peint Oreste assis sur un autel, les mains liées sur le dos et la tête placée entre les genoux. On voit sortir de la terre, sous l'autel, une Furie noire, menaçant le coupable d'un serpent. La tunique de la Furie est aussi noire et indiquée seulement par des lignes. De l'autre côté, on voit Pylades, et plus loin Electre et Ménélas (45).

« Leurs yeux distillent un odieux venin, » continue la Pythie.

ἐκ δ' ὀμμάτων λείβουσι δυσφιλῆ βίαν.

Un passage semblable des Choephores (v. 1058), où il est dit en termes précis : *Le sang distille de leurs yeux* (46), nous fait voir que c'est là le véritable sens du mot *βία*. Reste à savoir si on pouvoit, en effet, exprimer cela sur le masque des Furies. Dans chaque masque, il y avoit des trous pour les yeux, et on prétendoit avoir aperçu quelquefois les yeux étincelans des acteurs à tra-

(44) C'est pourquoi Oreste, dans Euripide, les appelle νυκτὶ προσφερεῖς κόρας (*Orest.* 408), et μελαγχρῶτες (*ib.* 521). On pourra, au surplus, comparer la VIII.e remarque, ajoutée à la fin.

(44*) Tome II, pl. 41.

(45) C'est ainsi qu'on pourroit expliquer ces figures, d'après l'Oreste d'Euripide. Cependant il faut observer que dans les tragédies des anciens, qui nous restent, Oreste n'est jamais assis et enchaîné sur un autel. Peut-être cette scène ne représente-t-elle point Oreste, mais Alcmæon, d'après la pièce de ce nom, composée par Euripide, mais qui est perdue. Le peu de fragmens qui nous en restent, serviroient même à donner de plusieurs figures une explication plus satisfaisante.

(46) Comparez WAKEFIELD, *Delect. Tragoed.* II, p. 299.

vers ces trous (47). Mais il seroit ridicule de supposer qu'il est sorti de ces ouvertures du sang véritable. Il faut donc ou expliquer tout le passage par une vision tragique que le poète abandonnoit à réaliser à l'imagination exaltée des spectateurs (48), ou il faut supposer que, sur les joues du masque noir des Furies, il y avoit en effet quelques taches rouges, pour indiquer d'une manière aussi sensible et aussi frappante qu'il étoit possible, le sang qui sortoit des yeux. Et pourquoi notre tragique, qui a tant calculé l'impression qu'il feroit sur ses spectateurs, auroit-il négligé l'effet que cela pouvoit produire? Dans les détails biographiques sur Æschyle, que

(47) Cicero, de Orat. II, 46, *ex persona* mihi ardere oculi hominis histrionis videbantur. Voyez Boettiger *Prolusio de personis scenicis*, p. 14, où la peinture d'Herculanum (t. IV, pl. 34), qui explique ce point, est déja citée. On peut comparer encore les deux statues d'histrion, dans le musée Pio-Clém. t. III, pl. 28, 29.

(48) C'est ainsi que, dans les visions de la fureur, Oreste (Euripide, *Iphig. in Taur.* 288), voit sortir du feu et du sang du vêtement des Furies, et que dans la pièce intitulée Oreste, v. 256, il les appelle αἱματωπὰς καὶ δρακοντώδεις κόρας, expressions qui, selon les anciennes scholies, doivent être prises dans un sens métaphorique. D'après cela, on pourroit expliquer d'une manière satisfaisante ce passage d'Æschyle, ainsi que plusieurs autres, en disant que le poète a abandonné à l'imagination des spectateurs le soin de terminer ce tableau, et d'y ajouter les yeux sanglans. Ceux qui connoissent les tragédies des anciens savent que cette allégorie est fréquente. Le poignard ensanglanté d'Oreste en donne un exemple frappant. D'après plusieurs passages de notre tragique, ses mains et son poignard qu'il vient de lever (νεοσπαδὲς, voy. Schütz, ad v. 42), sont encore souillés du sang récemment versé. Ces expressions sans doute ne doivent pas s'entendre littéralement. Voy. Rochefort, *Théâtre des Grecs*. t. II, p. 220.

Suidas nous a conservés, il est dit expressément qu'il a inventé des masques (49) terribles et peints. Au reste, plusieurs passages de la suite de notre tragédie acquerroient un sens plus précis, par ces yeux qui dégouttent de sang (50).

En rassemblant maintenant les principaux traits que le tragique nous indique lui-même sur le costume qu'il a donné à ses Furies, elles devoient avoir un *masque de Gorgone, une chevelure de serpens, un visage laid et écrasé, montrant la langue, des bras longs, décharnés, avec des doigts crochus, en forme de griffes; être* semblables aux Harpyies, sans ailes, *mais être prêtes à faire des pas de géans dans les airs;* elles doivent être noires de la tête aux pieds, *avoir la peau et le masque peints en noir, et ce dernier avec quelques taches rouges auprès des yeux.* Certes, une figure semblable étoit faite pour inspirer la terreur et même l'horreur. C'est avec raison que Minerve pouvoit leur dire: « Femmes, qui ne ressemblez à nul être que « produit la nature; rien de pareil à vous ne se voit « chez les dieux ni chez les hommes (51). » Et c'est avec raison qu'Apollon les appelle *monstres détestables, abhorrés des dieux* (52).

Malgré les différens détails qu'on vient de donner d'après le poète même, il y auroit encore quelque obscurité sur différens points du costume de ses Fu-

(49) Προσωπεῖα δεινὰ, κεχρισμένα.

(50) Voyez la note V, à la fin.

(51) AEschyl. *Eumen.* 403.

(52) *Ib.* 631, ou, selon d'autres éditions, 648. On peut encore comparer le vers 185 et suiv.

ries, si nous ne trouvions des renseignemens à ce sujet dans plusieurs auteurs de l'antiquité, lorsqu'ils nous donnent les descriptions de processions, de farces, de spectacles et de costumes de différens peuples.

Le cynique Menippe (53) qu'on peut regarder

(53) C'est ainsi qu'il est appelé par Suidas, au mot Φαιός (t. III, p. 589 et suiv.). Diogène de Laërte, VI, 102, rapporte à peu près la même chose, presque avec les mêmes expressions, du cynique Menedemus. Ces deux compilateurs ont puisé l'un et l'autre dans la même source, dans Hippobotus, auteur d'une *Galerie des Philosophes* (ἀναγραφὴ τῶν φιλοσόφων), et que Diogène paroît avoir extrait fort souvent (Jonsius, *de Scriptor. Hist. philosoph.* IV, 27, p. 256). Il faut donc que l'un ou l'autre se soit trompé sur le nom du philosophe. Toup (*Emend. ad Suid.* p. 531, ed. Lips.) n'ose rien décider à ce sujet. Il paroît cependant infiniment probable que ce trait bizarre appartient à Menippe. Ce cynique, que Lucien prit pour modèle, avoit cela de particulier de jouer quelquefois le rôle de certaines divinités (Hemsterhuys, *Introd. ad Luciani Dial. Select.* p. 2, 3) C'est ainsi que, selon Diogène (VI, 101), il composa des lettres très-élégantes au nom des dieux. L'antiquité avoit de lui un ouvrage intitulé, Νεκυΐα, *l'Empire des Morts*, dans lequel il s'attribua sans doute le principal rôle, dans une visite faite aux enfers. Ce qui donne à cette conjecture le plus grand degré de probabilité, c'est le dialogue intitulé Νεκυομαντεία, qui se trouve encore parmi les ouvrages de Lucien. Menippe y arrive en droiture du séjour des ombres, et il y est représenté dans un costume emprunté de la tragédie, c'est-à-dire avec *le chapeau de voyageur*, la peau de lion et la lyre, pour se caractériser ainsi, comme Ulysse, Hercule et Orphée, qui, tous les trois, avoient été visiter l'enfer avant leur mort (voy. Lucian. *Necyom.* c. 8, t. I, pag. 467, τραγικῶς μάλα παραπεμπόμενος ὑπὸ τοῦ σχήματος). Ce Menedemus (ou Menippus) a donc en effet paru un jour en public sous un travestissement pareil. Cette circonstance, qui a échappé à tous les commentateurs de Lucien, même à Hemsterhuys, jette cependant une nouvelle lumière sur le dialogue de Lucien en question; mais il fortifie en

comme le favori et le modèle de Lucien, s'avisa un jour de parcourir Thèbes, costumé comme une Furie, sous prétexte qu'il étoit l'envoyé des enfers, pour examiner les crimes des hommes, et pour en rendre compte aux divinités et aux puissances infernales. Diogène de Laërte et Suidas, qui l'un et l'autre ont puisé dans Hippobote, terminent leur récit de cette farce tragique par la description suivante : « Son vêtement étoit composé d'*une tunique* « *noire qui descendoit jusqu'aux pieds*, *et autour* « *de laquelle il y avoit une ceinture rouge persique.* « *Sa tête étoit coiffée d'un chapeau de voyageur ar-* « *cadien*, *sur lequel on avoit figuré les douze signes* « *célestes ; il avoit une chaussure tragique de chas-* « *seurs*, *une très-grande barbe*, *et dans la main un* « *bâton de frêne.* » Il est évident que, pour rendre cette mascarade plus extraordinaire et plus frappante, Menippe aura ajouté à son costume de Furies des détails qui, au fond, leur étoient étrangers. C'est ainsi que la très-grande barbe n'appartenoit évidemment qu'au philosophe cynique, et il vouloit indiquer par-là qu'il étoit, pour ainsi dire, une *Furie mâle*. Le chapeau de voyageur remplaça le masque des Gorgones, et se rapportoit évidemment à son grand voyage aux enfers ; peut-être aussi qu'il voulut par-là faire allusion à Ulysse qui revint des enfers, et qu'on reconnoît également à

même temps les raisons qui font croire que cet ouvrage n'est pas de Lucien ; raisons que M. Wieland a développées d'une manière très-ingénieuse, dans sa traduction allemande des OEuvres de Lucien, t. II ; p. 357 et suiv.

cette coiffure (54). Ordinairement ce chapeau de voyageur n'avoit point de bords, et serroit la tête comme un bonnet de nuit. Mais celui de Menippe, pour être plus frappant, avoit un grand rebord sur lequel il avoit fait figurer le zodiaque, symbole connu des arts magiques et astrologiques (55). Par-là, Menippe se disoit en même temps un grand magicien et un necyomante. A l'exception de ces additions, de ces ornemens hétérogènes, tout le reste n'est que le véritable costume des Euménides, tel qu'Æschyle l'a inventé. La tunique longue, noire, et descendant jusqu'aux talons (χιτὼν ποδήρης), indique d'une manière déterminée le vêtement des

(54) C'est pour cette raison, au moins, que le Menippe de Lucien est coiffé d'un πῖλος, dans la *Necyomantie* (c. 8, t. I, p. 467); car, qui ne connoît pas le pileus, symbole caractéristique d'Ulysse? Solerius (ou proprement Raynaud), *de pileo*, c. 8, p. 167, éd. d'Amsterd., a déja très-bien observé que ce chapeau de voyageur n'avoit ordinairement point de bords. Ici il est question d'un chapeau entouré d'un large rebord. Voy. la note IX, à la fin.

(55) Ménage a très-bien montré que le mot ςοιχεῖα signifie ici les signes du zodiaque. Cela donna lieu à une espèce particulière de divination. Celui qui s'y livroit, étoit appelé ςοιχειωματικός, et les figures ou talismans chargés de pareilles caractères magiques et astrologiques portoient le nom de ςοιχειώματα. Voyez *Io.* Camerarius, *de generibus divinationum ac græcis latinisque earum vocabulis* (Lips. 1566), p. 124, et Saumaise, *de annis climactеristicis*, p. 576. Ces significations manquent dans l'excellent dictionnaire grec, de M. Schneider. Le zodiaque, au reste, étoit souvent employé comme ornement. Voy. Guattani, *Monum. Antichi inediti*, pour l'année 1786, p. lvi; on le trouve aussi sur les médailles impériales. Voy. Vaillant, *Select. Numismata e Museo de Camps.* p. 94.

Furies, sur la forme duquel les expressions d'Æschyle nous laissent encore dans quelque incertitude. Peut-être qu'au lieu de cette espèce de falbala qui servoit communément à alonger la tunique jusqu'aux pieds, celle des Furies étoit alongée par des peaux d'animaux (56).

La tunique noire de Menippe étoit retenue par une ceinture, et les Furies, comme de bonnes *chasseresses*, exercées à la course, étoient de même εὔζωνοι (*bien ceintes*) (57). Suidas caractérise la ceinture par l'épithète *persique*; Diogène dit qu'elle étoit d'un *rouge écarlate* (ζώνη φοινικὴ). Il paroît que Suidas a conservé ici la véritable leçon

(56) Les tuniques employées sur le théâtre étoient toujours longues, διονυσιακοί, ainsi qu'ils sont déterminés par Pollux, VII, 60...... C'est ainsi que Lucien nomme expressément les χιτῶνες ποδήρεις parmi l'appareil tragique, dans son *Jupiter Trag.* ch. 41, t. II, p. 688 (éd. d'Hemsterhuys). Ordinairement elles étoient sans ceinture, ὀρθοστάδιοι. Celles des Furies avoient une ceinture, et paroissent par conséquent être de l'espèce de celles qu'Æschyle, dans un drame, perdu aujourd'hui, intitulé τοξότιδες, a appelé ζώματα πεζοφόρα, des tuniques avec une garniture en bas (voy. HESYCH. t. II, c. 899, 5; POLLUX, VII, 51). Comme chaque vêtement formoit un tissu particulier, il étoit difficile de tisser d'une seule pièce des tuniques assez longues pour descendre jusqu'aux chevilles; les χιτῶνες ποδήρεις avoient toutes de longues garnitures (πέζας, *institas*). Voyez SAUMAISE, *ad Script. hist. Augustæ*, t. II, p. 556, sqq. Il me paroît donc vraisemblable que, dans ces vêtemens, l'ὦα ou la garniture étoit une κατωνάκη (POLLUX, VII, 68), peut-être de peaux noires d'agneaux. C'est ainsi qu'on pourroit expliquer la singulière épithète, Θηρόπεπλοι, donnée aux Furies dans Orphée, hymne LXXVIII, 7.

(57) ÆSCHYL. *Eumen.* 76, 127, 225, 240, 319, etc.

d'Hippobotus, qui étoit la source où lui et Diogène ont puisé, et que l'expression d'un *rouge écarlate*, employée par Diogène, en est la glose ou l'explication. Il est, en effet, très-vraisemblable que les Grecs ont donné le nom de *ceinture persique* à une espèce de ceinture ou écharpe large, d'un rouge écarlate, qu'on leur apportoit de l'Asie (58). Encore

(58) Jusqu'au temps d'Alexandre, les Grecs furent bien loin d'atteindre le luxe usité depuis longtemps en Asie. C'est pourquoi ils appeloient *persique*, tout ce qui, dans le costume, les ornemens, les effets, servoit aux agrémens et aux commodités de la vie, et se distinguoit par son élégance, ou la beauté et l'éclat des couleurs. Le coq même étoit appelé ὄρνις περσικός, à cause de son plumage varié. C'est ainsi que les femmes grecques se servoient d'une espèce de pantouffles élégantes, appelées περσικὰ ou περσικαὶ (persiques), quoique devenues dans la suite fort communes (Pollux, VII, 92, et ad Hesych. t. II, c. 944, 14). C'est ainsi qu'on avoit des poignards persiques, des bâtons ou cannes persiques (c'est-à-dire, dont le bout supérieur étoit recourbé), des vases et des chapeaux persiques. C'est ce que prouvent plusieurs passages de Pollux. Sardes étoit la ville d'où les Grecs tiroient la plupart de ces marchandises (Aristoph. *Vesp.* 1134), qui, pour eux, étoient, à peu près, ce que sont de nos jours celles des Indes pour les Européens. Les écharpes ou ceintures persiques paroissent avoir été principalement un objet de luxe pour les Grecs. La ζώνη περσικὴ du grand roi (du roi de Perse) étoit un des ornemens chéris d'Alexandre le Grand (Diodor. Sicul. XVII, 77, p. 220). Les courtisans tomboient sur les genoux en voyant cette ceinture, ainsi que le reste des ornemens du roi; τὴν περσικὴν ζώνην προσκυνοῦσιν, dit Plutarque, (*in Alexandr.* c. 51, t. IV, p. 323, *ed. Hutt.* comparez Brisson, *de Regn. Pers.* I, p. 41, ed. Commelin.) Il paroît que les ceintures des princesses n'étoient pas moins précieuses, car on leur donnoit souvent les revenus de plusieurs villes pour *l'entretien des ceintures*. Voy. Brisson I, p. 76; Perizon. *ad Ælian.* etc.

aujourd'hui, les costumiers connoissent très-bien l'effet que produit sur l'œil le rouge éclatant, appliqué sur un fond noir. La large ceinture rouge, couleur de sang, ornée vraisemblablement de franges longues et flottantes (59) par-dessus la tunique noire, ne pouvoit point manquer de produire beaucoup d'effet dans ce costume des Furies. Les poètes postérieurs donnent aux Furies une ceinture de serpens (60) ; mais la ceinture *large* et simple étoit bien plus dans le style de la tragédie élevée (61).

(59) Lorsque dans les Perses d'AEschyle le chœur adresse la parole à la reine, il l'appelle (v. 155) *βαθυζώνων περσίδων ἄνασσα*. A cette occasion, les anciennes scholies observent que le nom *βαθύζωνοι* est donné aux femmes perses, *διὰ τὸ κρόσσους τὰς ζώνας ἔχειν*. *Κρόσσοι* sont les franges dont est garni le bord inférieur (Cuper, *Obs.* I, 3, p. 19; Saumaise, *ad Script. Hist. Aug.*, t. I, p. 128 F, 406 D). Ces cordons pendans et ces franges longues pouvoient, à une certaine distance, être très-bien confondus avec des serpens, aussi bien que les *θύσανοι*, ou franges de l'AEgide de Minerve, dont Hérodote (IV, 189) dit : *θύσανοι — οὐκ ὄφιες εἰσὶ, ἀλλὰ ἱμάντινοι* (les franges ne sont pas des serpens, mais elles sont faites de peaux). La ceinture persique des Furies pouvoit de même, dans le lointain, avoir l'air d'être bordée de serpens.

(60) Dans un fragment de l'*Alcmæon* d'Ennius, cité par Cicéron (*Acad. Quæst.* II, 28), les Furies sont appelées *coeruleo incinctæ angui*, d'après la correction indubitable de Columna, dans l'édition de Hesselius, p. 284. C'est ainsi qu'on lit dans Ovide (*Métam.* IV, 482), *torto incingitur angue*, et après qu'elle a terminé son ouvrage, *tumidumque recingitur anguem* (v. 510), car c'est *tumidum* qu'il faut lire, au lieu de *sumtum*, qui ne seroit qu'une expression plate et inutile. De pareilles images se trouvent dans Stace, Claudien, etc.

(61) La ceinture large étoit un caractère essentiel, comme on le voit par différens monumens anciens, où les personnages tragiques du premier

La chaussure tragique (ἐμβάται τραγικοὶ) ne paroît pas indiquer la chaussure la plus élevée des anciens tragiques, employée sans doute sur la scène, dans des rôles de héros, mais seulement la chaussure *creuse*, qui avoit aussi deux ou trois semelles de liége, et qui, par conséquent, agrandissoit un peu la taille. A ce sujet, il faut se rappeler qu'Æschyle lui-même représente ses Euménides comme des chasseresses qui poursuivent le coupable avec rapidité. Le véritable cothurne vient de la Crète, où il n'étoit la chaussure que des chasseurs de cerfs et de chamois. On laçoit le pied jusqu'au milieu de la jambe, pour le préserver contre toute espèce de lésion, et pour ne pas se disloquer le bas du pied, en franchissant les précipices et en grimpant les rochers (62). Comme ce cothurne différoit de la

rang ont de pareilles ceintures. Tel est l'acteur qui fait le rôle d'Hercule, sur le bas-relief de la Villa Pamphili, publié dans les *Monumenti inéditi* de Winckelmann, n.° 189 (voy. les Observations de Winckelmann, p. 247). Telle est la Melpomène sur le sarcophage du Capitole (voy. Visconti, *Mus. Pio-Clém.* 1, pl. B., n.° 9) ; tel est enfin l'acteur tragique sur une peinture d'Herculanum (t. IV, pl. 41), où la ceinture est en or.

(62) Hippocrate (*de Artic. s.* 73, t. II, p. 629, ed. *Lind.*) recommande toujours la chaussure crétoise, le κρητικὸς τρόπος τῶν ὑποδημάτων, contre les dislocations des chevilles ; et c'est à l'occasion de ce passage que Galien (t. V, p. 644, ed. Basil.) a donné, de ces cothurnes de chasseurs, une description si claire qu'elle pourroit servir pour en faire. C'étoient des bottines lacées, servant pour courir dans les montagnes. C'est pour cela qu'elles étoient appelées ἐνδρομίδες, et qu'elles étoient particulièrement la chaussure de Diane de Crète (Pollux, VII, 193). On leur donnoit aussi le nom générique de

chaussure employée dans les maisons ou dans l'intérieur des villes, en ce qu'il n'étoit pas seulement composé d'une semelle de bois (ζανδάλιον), fixée sous le pied au moyen de quelques courroies qu'on lioit par-dessus (ὑπόδημα), on lui donna le nom de chaussure *creuse*. Il semble que ce cothurne de chasseurs dorique-crétois, adopté par la suite dans la Laconie, a paru très-convenable à Æschyle pour le costume de théâtre, parce que les liens qui servoient à l'attacher aux pieds étoient susceptibles de beaucoup d'ornemens (63), et qu'ils contribuoient à relever la forme des pieds des danseurs dans les chœurs, et à leur donner plus d'élégance (64).

ὑποδήματα κοῖλα, *chaussure creuse* (Pollux V, 18, VII, 84); et, comme tels, ils appartenoient à l'espèce de chaussure appelée κρηπῖδες. C'est ainsi que, dans Philostrate, Atalante vient joindre les chasseurs avec une κρηπὶς ὑπὲρ σφυρὸν (une crepida ou cothurne sur l'extrémité du pied, ou sur la cheville). On peut consulter à ce sujet Spanheim sur l'hymne à Diane de Callimaque (16, p. 180), où se trouvent les meilleurs collectanea sur cette matière.

(63) Voyez les commentateurs sur ce vers de Virgile (*Eclog.* VII, 32) :

Puniceo stabis suras evincta cothurno.

Car, même dans les statues en marbre de Diane, d'Atalante et d'autres nymphes chasseresses, ces courroies étoient peintes en rouge à l'encaustique, *picti cothurni*. Ovid. *Amor.* III, 331.

(64) Le *niti cothurno*, dont l'invention est attribuée par Horace (*Ars poët.*, 280) à AEschyle, suppose aussi, sans doute, les souliers à échasses qui, au moyen de semelles nombreuses et épaisses, agrandissoient la taille des héros. Mais c'étoit là une nouvelle addition du génie inventif de notre poète, empruntée de ce qu'on appeloit la chaussure tyrrhénienne, qui avoit des semelles de liège de quatre doigts d'é-

Les acteurs dont les chœurs étoient composés, ne paroissent donc avoir été chaussés que de ces bottines de chasseurs, et non pas du cothurne élevé, ce qui auroit donné aux Furies, dans la danse qu'elles font autour d'Oreste, un air trop embarrassé et peu convenable à des chasseresses légères à la course, comme Æschyle les représente toujours. Ce qu'exige déja l'idée des convenances, sera parfaitement confirmé par les monumens dont il sera question plus bas, et sur lesquels on voit les Furies toujours comme de véritables chasseresses crétoises, avec cette chaussure lacée jusqu'à mi-jambe, comme l'avoient les chasseurs, mais non pas avec le cothurne tragique. Revenons au travestissement de Menippe en Furie.

paisseur. C'étoit donc un autre costume national différent de celui des Crétois, et que le poète aura employé pour son costume de théâtre, parce qu'il convenoit au but qu'il s'étoit proposé (voy. le *Nouveau Mercure allemand*, 1799, novembre, p. 222). AEschyle, en combinant la chaussure crétoise des chasseurs avec les semelles de liége des souliers tyrrhéniens, créa donc une nouvelle espèce de chaussure théatrale pour servir dans les tragédies. Elle conserva l'ancien nom de *κόθορνος*, mais elle ne fut employée dans toute sa grandeur que *dans les rôles des premiers héros*, et non pas par tous les acteurs et choristes, qui devoient paroître d'une taille beaucoup moins élevée que les premiers héros. C'est ce qu'on n'a pas distingué jusqu'à présent avec assez de soin, et ce qui a fait confondre, d'une manière assez singulière, le cothurne de Diane et celui de la tragédie. WINCKELMANN (dans l'explication de ses *Monumenti inediti*, p. 248) a été le premier à faire apercevoir cette différence. Sur le cothurne exhaussant, appelé pour cela même *ἐμβάται (échasses)*, il faut comparer le fragment remarquable de Diomède, que VALCKENAER (*ad Ammonium*, I, 18, p. 75) a extrait de Dionysius.

Dans la description qui en a été rapportée plus haut, ce philosophe porte aussi un bâton de frêne (ῥάβδον μειλίνην). Ce n'est pas ici le bâton noueux des philosophes cyniques, qu'ils portoient à l'imitation d'Hercule, le grand protecteur de leur secte; mais un autre tout différent, qui fait partie de la représentation théatrale. Un bâton long et droit étoit, en général, le symbole de la tragédie, qui, par-là même, se distinguoit de la comédie et du drame satyrique, caractérisés par le pédum ou bâton recourbé en haut. Mais, dans la main d'une Furie, le bâton indique encore plus particulièrement la divinité vengeresse et punissant le malfaiteur. On peut se rappeler ici les différentes occasions où, dans l'antiquité, le bâton étoit regardé comme le symbole du pouvoir judiciaire (65), et de celui qui punit. Il faut de même se figurer les Furies comme des espèces de licteurs qui ne portoient pas le bâton seulement comme un ornement. L'allégorie relative à cet objet, qu'on trouvoit sur la caisse de Cypselus, est très-remarquable. On y voyoit, entre autres, une belle femme qui maltraite une femme laide qu'elle

(65) C'est ainsi que les bâtons (ῥάβδοι) étoient le symbole de la puissance du Gymnasiarque (Fischer, *in Ind. ad Æschin. Dialogg.* h. v.), des Brabeutes et des juges des combats. De-là le mot ῥαβδονομεῖν signifie dans Sophocle (*Trachin.* 516), *être juge des combats.* Partout le bâton indique le pouvoir de faire punir et de faire battre. C'est aussi ce que les Romains vouloient indiquer par leurs licteurs. Tous ces magistrats grecs avoient aussi des licteurs (ῥαβδοῦχοι). On peut comparer à ce sujet Aristophane, *in Pace*, 735, où il est question des juges des jeux dans les théâtres. Pollux, III, 153.

saisit d'une main par le cou, et qu'elle frappe d'un bâton qu'elle tient dans l'autre (66).

En voilà assez sur le philosophe cynique en costume de Furie. Ce qui peut encore y rester d'obscur et d'incertain, s'explique par un passage de Lycophron. Dans le monodrame de cet auteur, Cassandra annonce qu'elle sera divinisée par les Dauniens, ancienne colonie grecque dans l'Apulie. Il y avoit chez ce peuple une coutume assez bizarre. Les filles nubiles qui ne vouloient pas se marier, alloient embrasser la statue de Cassandra, et devenoient ainsi en quelque sorte consacrées. Depuis ce moment, elles s'habilloient en *noir* (66*). C'est ce qu'on appeloit le *costume des Furies*. Voilà ce que Lycophron fait dire à Cassandra (v. 1131 et suiv.): « Lorsque les jeunes filles refusent de s'imposer le « joug qui les attend, et qu'elles veulent éviter

(65) Pausanias, V. 18, p. 79. Γυνὴ ἐυειδὴς γυναῖκα ἀισχρὰν κομίζουσα, καὶ τῇ μεν ἀπάγχουσα ἀυτὴν, τῇ δε ῥάβδῳ παίουσα, Δίκη δὴ ταῦτα 'Αδικίαν δρῶσά ἐϛι. Heyne, dans sa dissertation *sur la Caisse de Cypselus*, p. 37, a déja cité cet exemple de l'influence exercée par le langage figuré sur les arts du dessin. La Δίκη est très-souvent confondue avec les Ποίναι et les Furies. Voy. Wyttenbach, ad Plutarch. *de Ser. Num. Vind.* p. 17. Ce n'est que par-là qu'on peut expliquer le passage célèbre d'Euripide (*Hippolyt.* 1172), que Valckenaer même a mal compris, et dans lequel l'expression ῥόπτρον Δίκης ne doit pas être expliquée par la marchette de la souricière; mais par ce bâton de correction. C'est ainsi encore que Pindare (*Olymp.* IX, 50) donne à Hades un ῥάβδος pour faire entrer les mortels dans les abymes de l'Orcus.

(66*) Ce costume a été adopté aussi dans la suite par les religieuses ou filles consacrées à Dieu. Voy. *Tertullien*, *Jean Chrysostome*, etc.

« le mariage, elles viennent serrer fortement ma « statue qui les défend contre le lien conjugal. « Elles ont le *vêtement des Furies, le visage peint* « *de sucs de différentes plantes*. C'est ainsi que je « suis adorée, comme déesse éternelle, par les filles « qui *portent le bâton*. »

Tzetzes, dans son commentaire sur ce passage qu'il a tiré de scholiastes plus anciens, cite un fragment de l'historien Timæus, qui, dans ses histoires italiques, a surtout recueilli les traditions des habitans des côtes de l'Italie, et dont Lycophron paroît avoir tiré parti pour la composition de son savant poème (67). Timæus rapporte, selon Tzetzes, « que ces femmes dauniennes portent un vêtement « noir, et peignent leur visage en rouge; qu'elles « ont une large ceinture, une chaussure creuse, et « qu'elles portent un bâton dans la main (68). »

(67) Les anciens appeloient déja cet historien γραοσυλλέκτρια, à cause du grand nombre de contes de vieilles femmes qu'il débitoit dans ses ouvrages. Voyez Suidas, *voce* Τίμαιος, et Voss, *de Histor. Græc.* I, 12, p. 82. On pourroit, sans être injuste, donner le même surnom à Lycophron, qui saisit avidement, et à chaque occasion, les récits fabuleux de Timæus, comme on le voit par plusieurs citations de Tzetzès, entre autres dans la fable de Podalirius, v. 1050. Il paroît que les Dauniens surtout avoient une grande abondance de légendes, et qu'elles ont joué un rôle important dans l'énumération des traditions composée par Timæus, dont les fragmens mériteroient d'être recueillis séparément. Il paroît au surplus que cet auteur y a donné une description exacte du vêtement des hommes et des femmes. C'est ce qu'on voit par une citation de Pollux, II, 29, où il est question de Ἑκτόρειος κόμη, *d'une chevelure hectoréenne.*

(68) Αἱ τῶν Δαυνίων γυναῖκες μέλαιναν ἐσθῆτα φοροῦσι καὶ

Plusieurs savans qui se sont occupés de l'histoire la plus ancienne de l'Italie, ont déja fait l'observation que les anciens habitans de ce pays avoient l'habitude singulière de donner à leurs usages une origine grecque (69). Vraisemblablement il en étoit de même de ce costume de Furies des filles célibataires des Dauniens, qu'on retrouve aussi sur les côtes maritimes de plusieurs pays occidentaux de l'Europe (70). Des voyageurs grecs virent cet

τὰς ὄψεις βάπτονται πυῤῥῷ χρώματι, ταινίαις τε πλατείαις εἰσὶν ὑπεζωσμέναι, ὑποδεδεμέναι τὰ κοῖλα ὑποδήματα, καὶ ῥάβδον κατέχουσαι. Il est naturel que le scholiaste ne donne ce passage que par extrait. Il est vraisemblable que Timæus n'auroit pas employé le mot ὄψεις. On peut présumer de plus, qu'après le mot πυῤῥῷ il y avoit encore, dans Timæus, les mots καὶ κυανέῳ.

(69) On peut consulter à ce sujet le IV.e Excursus de Heyne, sur le VII.e livre de l'AEnéide, p. 131 et suiv. Cet excellent Excursus vaut bien, à lui seul, une douzaine de topographies, abondamment pourvues de citations, telles que les donnent souvent les antiquaires d'Italie.

(70) Les Ibériens, dit Posidonius, dans Athénée, XII, 5, p. 523, B, quoiqu'ils portent de longs vêtemens tragiques, de différentes couleurs, et qu'ils se servent de tuniques qui descendent jusqu'aux pieds (χιτῶσι ποδήρεσι), n'en sont pas moins de vaillans guerriers. Il paroît que c'est dans le même Posidonius que Strabon a pris ce qu'il dit sur les habitans des Cassitérides, où îles qui produisent l'étain. » Il y a « (dit-il, III, p. 265) des hommes vêtus en noir (μελάγχλαινοι, épithète qui est donnée à beaucoup de peuples anciens, voy. Hérodot. IV, 107, Tacit. *de mor. Germ.* c. 43, et les notes sur Ammianus Marcellinus, p. 476, de l'édit. de Gronov.), « qui sont dans l'usage « de porter de longues tuniques, *avec une ceinture sur la poitrine*, « et qui se promènent avec des bâtons (μετὰ ῥάβδων περιπατοῦντες), « *semblables aux déesses vengeresses ou punissantes, dans la tragédie* » (ὅμοιοι ταῖς τραγικαῖς Ποίναις, selon la correction in-

ancien usage national, et comparèrent ce costume à celui de leurs Furies sur les théâtres. Ce fut ce qui les engagea à inventer la fable de Cassandra.

Ce fragment de Timæus et l'emploi que Lycophron en a fait, sera toujours très-remarquable pour nous. Les jeunes filles qui s'habillent en Furies, se peignent le visage de différentes couleurs artificielles (71); cela sert à confirmer ce qui a été dit plus haut sur la couleur noire appliquée sur le masque de Gorgones, sur les épaules et les bras des Furies d'Æschyle. Ce passage nous fait voir encore que le bâton, la ceinture large, et la chaussure de chasseurs, étoient regardés comme appartenant nécessairement à ce même costume. Ce n'est que d'après toutes ces données, qu'on peut déterminer d'une manière certaine le plus ancien costume des Furies, et expliquer différens passages des auteurs qui n'en parlent qu'en termes vagues et généraux (72).

dubitable de Casaubon, que Siebenkees a reçue dans le texte, d'après des manuscrits, voy. son édition de Strabon, t. I, p 469). Un passage de TACITE (*Annal.* XIV, 30) pourra lever tout ce qu'il y auroit encore de difficultés. En parlant de la défense de l'île de Mona, selon toute apparence une des anciennes Cassitérides, il dit : « Intercur-« sant feminæ in modum Furiarum, quæ *veste ferali*, crinibus deiec-« tis faces præferunt. » Ernesti, pour n'avoir pas songé au vêtement noir des Furies de la tragédie ancienne, hésite sur l'explication de l'expression *vestis feralis*.

(71) Lycophron se sert de l'expression *ῥέθους βαφάς*. Lorsque *ῥέθος* est employé au singulier, il désigne toujours le visage. Voy. HESYCHIUS sous ce mot, et l'*Etymologicon* de LENNEPS, p. 846 et suiv.

(72) C'est ainsi que Pausanias (III, 19, p. 418) rapporte que Po-

Les Furies tenant un bâton dans la gauche, pouvoient très-bien secouer encore un flambeau dans la main droite. Cependant il faut observer que ni les descriptions détaillées du *plus ancien* costume

lyxo, épouse de Tlepolemus, fit tuer Hélène par vengeance, dans l'île de Rhode ; qu'elle la fit surprendre au bain par ses esclaves, *vêtues en Furies*, et qu'elle la fit pendre à un arbre. D'après ce qui a été dit jusqu'à présent, on voit bien ce que signifient les mots θεραπαίνας Ἐριννύσιν ἐσκευασμένας. C'est ainsi que Dion, peu de temps avant sa mort, vit dans un portique sombre de sa maison un spectre : γυναῖκα μεγάλην, στολῇ μὲν καὶ προσώπῳ μηδὲν Ἐριννύος τραγικῆς παραλλάττουσαν, σαίρουσαν δὲ καλλύντρῳ τινὶ τὴν οἰκίαν. « Une « grande femme, laquelle, quant au vêtement et au visage, ne diffé- « roit point d'une Furie tragique, mais qui nettoyoit avec un balai la « maison. » Voyez Plutarque, dans la vie de Dion, 55, t. VI, p. 221, éd. de Hutten. Il n'est ici nullement question des attributs qui ont été donnés aux Furies dans les temps postérieurs, tels que les flambeaux et les serpens. Dion aperçut la Furie maigre et alongée d'AEschyle, à cette différence près, qu'au lieu de bâton elle avoit un balai, avec lequel elle nettoyoit la maison. Cette action est symbolique, et signifie que Dion devoit être tout-à-fait exterminé. C'est ainsi qu'Aristophane donne à Jupiter un balai pour balayer la Grèce, par le fléau de la guerre du Péloponnèse. Voilà comment Trygæus, dans l'effusion de son patriotisme, s'écrie, en tournant ses regards vers le ciel (Aristoph. *in Pace*, 58) :

— — Ὦ Ζεῦ, τί ποτε βουλεύει ποιεῖν;
Κατάθου τὸ κόρημα· μὴ 'κκόρει τὴν Ἑλλάδα.

« O Jupiter, que veux-tu faire? Dépose le balai, ne balaye point « la Grèce. » Wagner a donc bien fait de recevoir, dans le texte d'Alciphron (III, ep. 62, t. II, p. 189), la leçon ἐκκορηθείης, *que tu sois exterminé*, comme imprécation, au lieu d'ἐκκουρισθείης, ainsi qu'il a été observé par Bergler et par Schneider. (Voy. Küster, ad Suid. voce Κόρημα, t. II, p. 349, et les notes sur Hesychius, voce ἐκκοροῦσι, t. I, col. 1137, ed. Alberti).

tragique de ces déesses, comme nous venons de l'examiner, d'après les fragmens d'Hippobotus et de Timæus, ni Æschyle lui-même, autant que j'ai pu m'en convaincre d'après un examen fait avec attention, ne font mention de ce dernier attribut (73).

(73) A ce que je sais, il n'y a dans les Euménides d'AEschyle que deux passages qu'on a rapportés aux flambeaux des Furies. Dans l'hymne des chaînes (ὕμνος δέσμιος), qu'elles chantent en dansant autour d'Oreste, elles disent (v. 375): « Nous régnons, séparées des dieux, sans « pompe et sans éclat, dans un séjour où marchent avec peine le voyant « et l'aveugle, et *que n'éclaire point le soleil* (ἀνηλίῳ λάμπᾳ). » Winckelmann, dans ses *Monumenti inediti*, p. 205, a déja expliqué ce passage des flambeaux des Furies, qui répandent une fumée sombre, et M. de Humbold, dans le journal de Berlin (*Berlinische Monatschrift*), 1793, août, p. 158, l'a aussi traduit par les mots *mit sonnenscheuer Fackel*, c'est-à-dire, *avec un flambeau qui redoute le soleil.* Si, par d'autres preuves, on pouvoit établir qu'AEschyle a donné des flambeaux à ses Furies, on pourroit sans doute expliquer ce passage de cette manière. Mais comme cela n'est pas, je serois plutôt porté à l'entendre d'une lueur de feu qui entoure ces déesses, qui marchent *dans l'obscurité* (ἠεροφοῖτις, *Ilias* IX, 567). On se rappelera à ce sujet la vision d'Oreste qui, dans Euripide (*Iphig. in Taurid.* v. 288), voit la Furie ἐκ χιτώνων πῦρ πνέουσαν, dont les habits répandent, et soufflent, pour ainsi dire, du feu. C'est peut-être de là que Platon (*de Republ.* X, t. VII, p. 326, édit. de Deux-Ponts) a emprunté ses ἄνδρες διάπυροι, ses hommes en feu, dans le célèbre mythe de l'enfer. Elles sont en général entourées d'un feu infernal. Sénèque (*Herc. Fur.* 87), en parlant des Furies, dit : *Ignem flammeæ spargant comæ.* — Le second passage, que Bergler (ad Aristoph. *Plut.* 424) explique, des flambeaux des Furies, se trouve à la fin de la pièce, v. 1028, où ceux qui assistent à la procession solennelle (προπομποί) chantent: « Propices et favorables à ce pays, venez, « déesses augustes; que ces torches enflammées vous réjouissent ! « (πυριδάπτῳ λαμπάδι τερπόμεναι). » Mais, dans tout ce passage, il n'est question que des flambeaux que le peuple, en l'honneur

Le flambeau néanmoins est un attribut ancien, généralement reconnu et caractéristique de l'*Erinnys tragique*, selon l'expression de Properce, et on peut croire que, dès un temps assez reculé, il a été employé sur les théâtres des Grecs, pour caractériser ces divinités vengeresses. La plaisanterie seule d'Aristophane le prouveroit suffisamment. Dans son *Plutus*, lorsque *Penia* (la pauvreté personnifiée) attaque les deux vieillards Chremylus et Blepsidemus (v. 423), Chremylus s'écrie avec un geste comique d'étonnement :

« Qui es-tu donc ? Tu parois si pâle !

Blepsidemus. « Peut-être est-ce la Furie de la « tragédie ?

Chremylus. « Non, car elle n'a point de flam- « beau, etc. »

A cette occasion, les anciens scholiastes font expressément l'observation que le poète comique plaisante Æschyle qui a introduit dans ses pièces les Furies avec des flambeaux (74). Parmi les anecdotes

des Furies, doit allumer et brûler dans leur grotte obscure. Voilà ce que Minerve promet, au vers 1009 ; et c'est pour cela que les offrandes qui doivent leur être portées sont appelées (v. 1032) σπονδαὶ ἐνδαΐδες, des offrandes accompagnées de flambeaux. Il n'y est donc pas question de flambeaux portés par les Furies elles-mêmes. Et dans les deux passages d'Euripide, où ce poète fait voir à Oreste les Furies, au commencement de la pièce intitulée Oreste, et dans son Iphigénie en Tauride, elles n'ont jamais des flambeaux, mais bien dans l'Oreste, vers 274, des flèches et un arc, comme des chasseresses, pour s'en servir contre le malfaiteur.

(74) Ἐπισκώπτει τὴν διὰ τῶν Ἐριννύων Αἰσχύλου ὑπόθεσιν. παρεισάγονται μετὰ λαμπάδων δεινοπαθοῦσαι, et l'autre scholiaste

sur Socrate, racontées par différens auteurs, il y en a une où des jeunes gens facétieux prétendent lui faire peur en se déguisant en Furies. A cette occasion, il est dit expressément qu'ils ont eu des *flambeaux allumés* et des masques de Furies (75). Si les Furies n'avoient pas été représentées sur le théâtre des Grecs avec des flambeaux, Æschines n'auroit pas pu prononcer contre Timarchus ce passage célèbre: « Ne croyez pas, Athéniens, que les Furies « persécutent et punissent le criminel avec des flam- « beaux ardens, comme cela se fait dans les tragé- « dies (76). » Il est donc incontestable que, dans

dit *εἰώθασιν οἱ τραγῳδοὶ εἰσφέρειν μετὰ λαμπάδων*; c'est aussi ce que Suidas a extrait dans son dictionnaire sous le mot Τραγῳδία, t. III, 496.

(75) Ils le guettoient, dit Ælien (*Var. Hist.* IX, 29), *δᾷδας ἔχοντες ἡμμένας καὶ* Ἐριννύων *πρόσωπα.* Il y a, dans l'antiquité, une tradition particulière d'anecdotes; souvent la même histoire est rapportée avec de petits changemens de plusieurs hommes célèbres. Quelquefois on peut très-bien suivre le fil de ces traditions jusqu'à leur première origine. Ici c'est une aventure arrivée, à ce qu'on prétend, à Démocrite, et que Lucien (*in Philopseud.* c. 35, t. III, p. 59) raconte d'une manière fort plaisante. Quelques auteurs l'ont voulu raconter de Socrate, en y faisant quelques petits changemens. Je trouve très-probable que la fameuse histoire des spectres, que Pline (*Epist.* VII, 27) rapporte d'Athenodore, vient de la même source, à cela près qu'on y a fait des changemens considérables. Lucien la raconte d'un certain Arignotus. Les pères de l'église en font des tentations du diable, etc.

(76) Κολάζειν *δᾳσὶν ἡμμέναις* (p. 196, C. ed. *Wolf*). Ce passage a été imité souvent par des auteurs grecs et latins. Tout le monde connoît les imitations de Cicéron, *pro Rosc. Am.* c. 24, sect. 67, et *de legg.* I. 14. Néron voyoit les Furies de sa mère, armées de flambeaux (Sueton. *in Ner.* 34). Dans les poètes latins, les Furies allument leurs

des temps très-anciens, les Furies des théâtres étoient armées de flambeaux; et, comme les danses de flambeaux étoient un des jeux les plus chéris des Athéniens, et que, pour cela même, on manioit les torches allumées avec beaucoup plus d'adresse que cela ne se fait souvent sur nos théâtres modernes, il paroît aussi que cet instrument étoit un de ceux que les Athéniens aimoient le plus à voir sur leurs théâtres (77). WINCKELMANN, dans ses *Monumenti antichi inediti*, n.° 151, a fait figurer un vase d'argent, sur lequel l'artiste a représenté une Furie, probablement selon une des scènes des Euménides d'Æschyle. Il est surprenant que, malgré la res-

flambeaux, tantôt dans le Phlégéthon (DRAKENBORCH, *ad* SILIUM ITAL. II, 610), tantôt au bucher de quelque mort (STATIUS, *Theb.* I, 96). Dans OVIDE (*Métam.* IV, 508), Tisiphone décrit avec son flambeau une roue de feu. Mais personne ne s'arrête avec plus de complaisance à ces torches ardentes des Furies que Sénèque le tragique, et Claudien. On les donnoit aux Furies, sans doute, comme instrument de torture; car, pour torturer, on employoit aussi les flambeaux. C'est pourquoi le panégyrique PACATUS (*ad Theodos.* c. 42, t. II, p. 401, ed. *Jæger*) dit: « *Minax umbra ob os carnificis tui fumantes infernis ignibus* « *tædas quatiebas.* »

(77) On sait combien les administrations de nos spectacles redoublent de vigilance lorsqu'on donne des pièces avec des ballets, dans lesquels il y a des danses à flambeaux allumés. Il paroît que les anciens avoient, à cet égard, une plus grande habitude. Les courses aux flambeaux, dans la fête des Panathénées (VAN DALE, *Marm. Ant.* VI, p. 504; CAYLUS, *Rec. d'Ant.* t. I, p. XVII et suiv.), l'emploi des flambeaux dans les mystères de Cérès, devoit leur donner beaucoup d'habileté à les manier. C'est ensuite une autre question, quel peut avoir été l'effet des flambeaux au *grand jour*, sur les *anciens* théâtres? Peut-être n'y étoient-ils souvent que symboliques.

semblance frappante de son costume et de celui qui vient d'être décrit comme le plus ancien, d'après Æschyle même, elle tienne dans une main un rouleau, et dans l'autre un flambeau. L'artiste à qui l'on doit ce vase, se représentoit donc déja les Euménides avec des flambeaux. Les Furies qui exécutent autour d'Oreste la terrible danse des chaînes (78), n'avoient certainement que des bâtons, mais non pas des flambeaux. On peut bien danser en chœur ou en rond, et tenir un bâton dans une main, mais il n'est guère possible de danser ainsi et de tenir un flambeau (79). Mais, dans un chœur composé de 50 acteurs, il est probable qu'il y avoit plusieurs figurans (80) qui ne dansoient point, mais qui se

(78) Cette scène étoit, sans contredit, la plus terrible de toute la pièce, et les anciens la regardoient aussi comme telle. A Rome, les Furies étoient représentées de cette manière dans l'Alcmæon d'Ennius. Dans le fragment que Cicéron (*Acad. quæst.* II, 28) a conservé, Alcmæon s'écrie, dans sa fureur : *Circumstant cum ardentibus tædis.* Lorsqu'Apollodore, tyran de Cassandrea, tourmenté par les remords de sa conscience, crut voir ses propres filles en feu, danser en rond autour de lui, θυγατέρας διαπύρους καὶ φλεγομένας τοῖς σώμασι κύκλῳ περὶ αὐτὸν περιτρεχούσας, (Plutarch. *de Ser. Num. Vindict.* p. 555, B. éd. de Francfort, ou p. 39, éd. de Wyttenbach), ce n'étoit que la véritable danse des chaînes des Furies. C'est encore ainsi que, selon Lucien (*in Philopseud.* t. III, Opp. p. 59) des jeunes gens, déguisés en spectres ou revenans, dansoient autour de Démocrite.

(79) L'expression ἄγε δὴ καὶ χορὸν ἅψωμεν (Æschyl. *Eumenid.* 300) ne laisse point de doute sur la nature de la danse dont il s'agit. C'étoit un χορὸς κύκλιος, où les danseurs se prenoient par les deux mains. C'est pour cela qu'il ne peut pas y avoir d'ἐπῳδός, qui ne pouvoit avoir lieu que dans un χορὸς τετραγωνὸς, comme étoient les chœurs tragiques ordinaires..

(80) Voyez la note X, à la fin

plaçoient des deux côtés, pendant que les autres exécutoient la danse. C'est peut-être à ceux-ci qu'on donnoit, dans la suite, des flambeaux; et, comme cet attribut étoit plus frappant et d'un plus grand effet pour les yeux que de simples bâtons, on les aura employés plus souvent comme caractère général et ordinaire des Furies.

Lorsque Strabon fait l'énumération des instrumens dont la religion se servoit dans les temps les plus reculés, pour exercer son influence sur le peuple, il nomme, outré l'ægide, le foudre, le trident et le thyrse, les flambeaux et les dragons (81). Lorsque l'allégorie des artistes fut fixée, on représenta ces deux derniers instrumens (les flambeaux et les serpens) qui appartenoient spécialement aux attributs des déesses vengeresses, le plus souvent de manière à leur donner le flambeau dans la gauche et un serpent sifflant dans la droite (82). L'étude

(81) *Λαμπάδες καὶ δράκοντες.* (Strab. I, p. 57, A.)

(82) Stace, à la fin d'un passage qui contient tout ce que l'imagination des anciens avoit conçu au sujet des Furies (*Theb.* I, 89-113), dit :

Tum geminas quatit illa manus. Hæc igne rogali
Fulgurat, hæc vivo manus aëra verberat hydro.

Ce fut encore de la même manière que parurent les prêtres des Falisques et des Tarquiniens, d'après le récit de Tite-Live et de Frontin, qui rapportent, comme un stratagème, cette action qui, cependant, paroît avoir eu un tout autre but. « Inde terror maximus fuit, quod sacerdo- « tes eorum *facibus ardentibus*, *anguibusque prælatis incessu* « *furiali* milites Romanorum insueta turbaverunt specie » (Liv. VII, 17, avec les notes de Gruter, t. II, p. 525, éd. de Drakenborch). En comparant une scène semblable, rapportée par Tite-Live, IV, 33, avec ce qu'en dit Florus, I, 12, 8, je crois que l'événement en question a

des monumens anciens nous apprend que, dans la belle époque de l'art, lorsqu'on eut ennobli les figures des Furies jusqu'à les représenter comme de belles femmes, on préféroit de les représenter avec le serpent, symbole moins équivoque que le flambeau, qui étoit aussi l'attribut du culte de Cybèle, de Bacchus et de Cérès, et qui pouvoit, par conséquent, faire confondre ensemble les Furies et les prêtresses qu'on caractérisoit aussi par cette *dadouchie*, ou en leur donnant un flambeau dans la main. Les poètes postérieurs qui nous représentent les Furies toujours comme les bourreaux des enfers, allèrent encore plus loin, et changèrent le serpent menaçant en un fouet de serpens, avec lesquelles ces déesses inexorables frappent sans cesse les criminels (83). Il s'agit maintenant de savoir si Æ-

été défiguré par les historiens romains, avec infiniment de partialité, comme leur histoire en fournit encore beaucoup d'exemples. Les prêtres des Falisques et des Tarquiniens s'approchèrent du camp avec des flambeaux et des bandelettes sacrées (*velamenta*), le symbole vénérable des supplians. Au premier moment, les soldats respectèrent cette procession, et parurent effrayés et étourdis, ainsi que cela arriva depuis à Attila, à l'aspect de Léon-le-Grand. Mais bientôt les Romains attaquèrent cette multitude qui étoit venue sans armes, et en firent un grand carnage. Par la suite, on chercha à donner à cet acte de cruauté une tournure moins odieuse pour les Romains. Les bandelettes sacrées furent alors changées en serpens, les flambeaux de sacrifices en torches de Furies, etc.

(83) Virgile a séparé le fouet et les serpens, dans le passage connu du VI.e livre de l'Ænéide, vers 570 et suiv. :

— Sontes ultrix accincta flagello
Tisiphone quatit insultans, torvosque sinistrâ
Intentans angues vocat agmina sæva sororum.

Mais on se représente toujours ce fouet tressé de serpens. Pacatus

schyle a donné à ses Furies ce terrible fouet de serpens. Je crois pouvoir assurer qu'il ne leur a pas plus donné cet instrument que les flambeaux dont nous venons de parler ; du moins on n'en trouve pas la moindre trace dans les Euménides. La tête de la Gorgone seule avoit des serpens, et vraisemblablement il y en avoit deux qui, dans la plus ancienne représentation des Furies, se dressoient au dessus du front (84), d'après un usage emprunté

(*in Panegyr.* c. 42) l'appelle *crepitantia torto angue flagra.* C'est ainsi que dans VALERIUS FLACCUS (VIII, 20) la Furie tient un *tortum flagellum* dans la main. (Comparez *Miscellan. Britan. Ann.* 1731, *septembr.* p. 671). NONNUS, dans ses *Dionysiaques* (XLIV, p. 1134), appelle ce fouet ἐχιδνήεσσαν ἱμάσθλην, *un fouet de vipères.* Il faut se rappeler, à ce sujet, les fouets tressés de crins, que les anciens appeloient πλοκαμίδες (Voss *ad* CATULL. p. 223 et suiv.), et à ceux qui, à l'extrémité, étoient garnis de petits cubes ou dés de fer, μάστιγες ἀστραγαλωταὶ (SCHEFFER, *de re vehic. vet.* I, 14, p. 194; et HEMSTERHUYS, *ad* POLLUC. X, 54, p. 1210), à la place desquels on substituoit des serpens tressés avec des têtes de vipères au bout. Pour se faire une idée frappante de ce qu'un pareil fouet, qui servoit aux punitions des esclaves, avoit de terrible, on n'a qu'à comparer les figures qui se trouvent dans le recueil de CAYLUS, t. II, pl. 94, n.° 4.

(84) La description qu'on trouve dans CATULLE (LXIV, 193) donne l'idée la plus claire de cette coiffure de serpens :

Eumenides, quibus anguineo redimita capillo
Frons exspirantes præportat pectoris iras.

L'expression *Frons præportat* n'a un sens clair que par l'aspect de deux vipères, qui se dressent en sifflant au dessus du front, ainsi qu'on le voit sur beaucoup de monumens anciens. On peut comparer à ce sujet la vision d'Oreste dans Euripide (*Iphig. in Taur.* 287), où la Furie lui paroît l'attaquant avec de terribles serpens, δειναῖς ἐχίδναις εἰς ἔμ' ἐστομωμένη.

des mystères (85), et qui formoient un ornement très-usité dans les bandelettes dont les femmes de l'antiquité ceignoient le front. Dans les temps postérieurs, les décorateurs des théâtres ne manquoient pas de donner souvent aux Furies des serpens dans les deux mains (86). C'est ce qu'on voit évidemment par quelques vases dont il sera bientôt question.

(85) Je n'ai qu'à rappeler à ce sujet le passage célèbre du discours de Démosthènes (*pro Corona*. p. 313, 25, ou c. 79, p. 510, éd. *Harl.*), où l'on reproche les mascarades mystiques à la mère d'AEschines. Il y est dit, entre autres, que, comprimant les serpens apprivoisés pour les jongleries (παρείας), elle les éleva au dessus de la tête, en criant Evoe Saboe ! Ces jongleries, au moyen des serpens, étoient très-fréquentes dans les initiations bacchiques. De là l'expression Βάκχοι ἀνεστεμμένοι τοῖς ὄφεσιν (les bacchantes couronnées de serpens), dans Clément d'Alexandrie, *in Protrept.* p. 9, éd. de *Sylburg.*

(86) On avoit en effet une espèce de serpens apprivoisés (appelée ὄφις παρεῖας, d'après le pays d'où on la tenoit), qu'on dressoit pour s'en servir dans les jongleries sacrées, et que, dans les temps où régnoit le plus grand luxe, les dames romaines recherchoient beaucoup, parce qu'ils étoient très-frais au toucher. C'est ainsi que Martial dit (VII, 86) :

Gelidum collo nectit Glacilla draconem.

Mais on se tromperoit, en croyant qu'on se soit toujours servi de serpens apprivoisés sur les théâtres. Sans doute on faisoit des figures de bois, de cuir, etc., qui ressembloient aux serpens. [C'est ainsi que, parmi les jouets des enfans, on voit quelquefois des serpens de bois, qu'on tient au milieu du corps, et auxquels on donne un mouvement d'ondulation par une pression légère de la main]. Un vase de d'Hancarville, IV, 71, mérite d'être comparé à ce sujet. On y voit une femme, consacrée au culte de Bacchus, tenir devant elle un serpent artificiel, qui fait évidemment partie de l'attirail du culte de Bacchus ; elle met son pied sur un

D'après ce qui a été dit jusqu'à présent, les différens doutes sont éclaircis; le costume des Furies, *tel qu'il a été créé par Æschyle*, est déterminé, et les flambeaux, ainsi que les serpens, n'en font plus partie. Qu'on compare maintenant cette forme antique, sévère et primitive, avec les traditions (87) vulgaires sur le costume tragique de ces divinités vengeresses, et l'on trouvera que, dans le premier cas, malgré toute leur laideur, il n'y a rien de superflu et que tout est déterminé, tandis que, dans le dernier cas, tout est arbitraire, et forme un mélange bizarre d'allégorie ancienne et moderne.

Les poètes dramatiques et les artistes des temps suivans pouvoient, de deux manières opposées, s'éloigner de l'idée d'Æschyle sur le costume de ces déesses. L'unique but du poète, en représentant

bout de ce serpent. Voss. (*ad Catull.* p. 225) croit qu'on a imité souvent les serpens par des courrois et des fouets de cuir. Des rubans et des bandes d'étoffes pouvoient également produire cet effet. C'est ainsi que Florus (I, 12, 8) dit que les Fidénates ont eu : *discolores*, *serpentum in modum*, *vittas.* Les signes militaires des Romains, dans les temps postérieurs, qui représentoient des dragons, peuvent encore servir ici d'explication. Voy. Lipsius, *de Mil. Rom.* V. 5, et Gesner, *ad* Claudian. V. 177.

(87) Voici, pour n'en citer qu'un exemple, comment *Josua* Barnes décrit le costume tragique des Furies (*ad* Eurip. *Herc. Fur.* 882) : « *Spectabantur capitibus serpentibus crinitis, vultibus tetricis* « *et horrendis*, *cruentis et flammantibus,* alis coriaceis, *cruribus* « *longis, macris et macilentis*, mammis foedè exsertis, *facibus* « *sanguineum quid rubentibus et tortis è serpentibus flagellis* « *armatæ*, pallâ denique sanguineâ vestitæ. *De quibus passim poetæ* « *tragici.* »

ses Furies bien laides, étoit d'exciter la terreur et l'effroi. Les poètes postérieurs pouvoient aller plus loin, et faire par-là même, soit à dessein, soit malgré eux, les caricatures les plus ridicules. Voilà le *premier écart* qui, à la longue et par de nouvelles exagérations, ne pouvoit manquer de devenir extrêmement désagréable et rebutant. Euripide paroît avoir offert malgré lui une caricature semblable, lorsqu'il a personnifié la *fureur* (Λύσσα), dans son *Hercule furieux*, et qu'il l'a fait voir aux spectateurs, dans un char, au milieu des airs, avec Iris, au dessus de la maison d'Hercule. Comme, dans ce cas, il n'y avoit point de crime capital ou de meurtre à venger, le poète ne pouvoit pas faire paroître de Furies. Mais sa *Lyssa* est la sœur des Furies, et possède même leur laideur dans un plus haut degré. C'est ce qu'on voit assez clairement par ce que dit le chœur des vieillards thébains (v. 881) : « Elle descend dans un char, aiguillonne ses che- » vaux, la Gorgone nocturne, aux sifflemens de « vipère, à cent têtes, Lyssa aux yeux étincelans « (88). » Si le poète, comme on a lieu de le croire,

(88) Je lis avec Reiske ἑκατοντακεφάλοις ὄφεων ἰαχήμασι, au lieu de ἑκατὸν κεφαλαῖς, ὄφεων ἰαχήμασι, etc. Ce fantôme avoit donc une tête de Gorgone, autour de laquelle étoient des serpens artificiels. L'image tracée par Ovide et Stace, de la Furie qui excite la Fureur, est ridicule, à force d'être ampoulée, et mérite, par cela même, d'être examinée. Virgile a su éviter tous ces écueils par le *déguisement* de son Alecto, au 7.e livre de l'Æneide. A cause du contraste, on ne regrettera pas de comparer Nonnus, *in Dionysiacis*, XLIV, p. 1154.

a tâché d'exprimer par le masque cette figure laide de la fureur, il devoit risquer d'exciter plutôt le rire et les sarcasmes des spectateurs, que de répandre l'effroi et la terreur. Les poètes comiques, selon leur usage favori, employèrent dans la suite ces figures de Furies inventées par Æschyle, pour en faire une caricature, et pour amuser le peuple par toutes sortes de farces bizarres (89). Il paroît que la fameuse *Empuse* qu'Aristophane fait rencontrer, dans la pièce intitulée *les Grenouilles*, par son Bacchus peureux, travesti en Hercule, est un fantôme comique de cette espèce, dont la première idée a été suggérée vraisemblablement par les Euménides d'Æschyle (90). Je n'ose pas déterminer si les ar-

(89) Si la parodie de Cratinus, intitulée les *Euménides*, et citée dans les scholies sur le 527.[e] vers, des *Chevaliers d'*Aristophane, n'étoit pas perdue, elle nous fourniroit beaucoup d'éclaircissemens curieux sur ce point. L'*Oreste furieux* étoit une expression qu'on appliquoit, à Athènes, fréquemment, par plaisanterie, à un voleur d'habits (λωποδύτης, *spoliator*, *dépouilleur*), bien connu alors. Voy. Aristoph. *Acharn.* 1166. *Av.* 711, 1490. Lorsqu'Aristophane (*Lysistrat.* 808) parle du misanthrope Timon, à la chevelure hérissée et semblable à du crin, il l'appelle, par plaisanterie, un *fragment des Furies* (ἐριννύων ἀποῤῥὼξ), et un homme dont le visage est *hérissé de touffes d'épines.* Ce passage peut en même temps faire voir que le masque qu'Æschyle avoit donné à ses Furies, sur la scène, devoit être extrêmement hérissé, et couvert de poils droits.

(90) Aristoph. *Ran.* 295 et suiv. La démarche des Furies qui, selon les idées vulgaires, ne vont jamais que par sauts, et qui saisissent leur proie en ne faisant qu'un seul élan, a peut-être donné la première origine à cette fable populaire, d'un spectre *avec un seul pied* (car c'est là le sens étymologique d'ἔμπουσα; l'autre pied est toujours celui d'un

tistes ont aussi entrepris d'exécuter des caricatures semblables. Il est incontestable que la figure laide, mais cependant humaine, qu'on a trouvée à Metz, et qui a été regardée comme une Furie (91), n'en est pas une, de même que l'Hécate triforme sur les médailles et les pierres gravées, que d'habiles antiquaires même ont souvent pris pour une Furie d'après l'ancien style (92). Il me paroît du moins

animal, ὀνόσκελις, voy. EUSTATH. *ad Odyss.* Λ. p. 1704, 41; c'est encore ce qui a donné lieu aux pieds de cheval, avec lesquels les peintres chrétiens ont représenté le diable). Les poètes comiques saisirent cette idée avec empressement, pour en faire une caricature sur les Furies. HESYCHIUS (sous ce mot) a déja observé qu'elle est la même qu'HECATE; on attribue du moins, à toutes les deux, d'exciter le vacarme des spectres (ἐπιπομπαὶ, voy. HEMSTERHUYS, *ad* LUCIAN. *Dial. Deor.* III, t. I, p. 208); et si l'on compare la description d'HÉCATE, dans le *Philopseudes* de LUCIEN (c. 14, t. III, p. 42), on verra que l'une et l'autre offrent une caricature épouvantable des Furies. Par la suite, l'usage de la langue n'a attribué à ce fantôme de l'Empuse que l'idée de la variabilité de la figure. C'est ainsi que Démosthène donne à la mère de son adversaire le nom d'Empuse (p. 270, 25), et l'auteur du Traité de la Danse, qui se trouve parmi les œuvres de LUCIEN, (t. II, p. 279, cap. 19), y a même pu trouver un pendant d'une danseuse de pantomimes.

(91) On l'appeloit, à Metz, la *Rechignaye*; elle y étoit scellée dans le mur de l'église, et a été longtemps l'objet d'une sainte vénération. Cette figure est gravée dans CAYLUS, *Recueil*, t. V, pl. 119, n.º 5, p. 332.

(92) Une médaille d'*Antioche*, frappée sous l'empereur Philippe, le fils, a pour type la figure connue d'Hécate triformis. SEGUIN, dans ses *Numi selecti*, p. 177, et PATIN, p. 388, ont voulu y reconnoître une Furie. SPANHEIM *(ad Juliani Cæsar.)*, et CAYLUS (t. IV. pl. 80. 3), ont commis la même erreur. Elle a été relevée déja par LES-

très-vraisemblable qu'on a figuré et peint les Furies avec toute la laideur qu'Æschyle leur avoit donnée dans l'origine, en les mettant sur la scène, et qu'on a fait de même à l'égard de la détestable *Ker* (93), qui s'en rapprochoit, sous tous les rapports. Cependant je ne crois pas que, dans ces temps reculés, on en ait fait des caricatures ridicules. Celles-ci ne paroissent être nées que dans les temps postérieurs à Alexandre, et s'être développées surtout à la cour de ses successeurs, lorsque le luxe étoit parvenu au plus haut degré, et que le goût étoit extrêmement raffiné (94).

sing, dans son *Laocoon* (t. IX de la collection de ses OEuvres, p. 161).

(93) Sur la caisse de Cypselus (Pausan. V, 19, p. 84), on voyoit derrière Etéocle la Κὴρ armée de griffes et de dents d'animal. On consultera à ce sujet les observations de Lessing, dans sa dissertation sur la manière de représenter la mort chez les anciens, traduite dans le *Recueil de pièces intéressantes, concernant les antiquités, les beaux-arts, les belles-lettres et la philosophie.* Paris, chez Jansen. An 11, t. II, p. 1 et suiv.

(94) Le Thersite d'Homère avoit déja donné la première idée de la caricature ironique, qui se montre dans la difformité et la défiguration des traits du visage chez les individus. Celle-ci étoit probablement aussi ancienne chez les Grecs, que l'ancienne comédie elle-même, qui devoit présenter mille occasions pour offrir de semblables caricatures. Si nous connoissions exactement la loi des Thébains (Ælien, *Var. Hist.* IV, 41, selon l'explication de Lessing), et l'aventure d'Hipponax avec les sculpteurs Buxalus et Anthermus, l'antiquité de cette espèce de caricature seroit suffisamment prouvée. Mais les *Ghezzi joyeux et agréables*, où l'on n'employa, pour divertir le peuple, que des mythes connus et travestis, et qui furent très-fréquemment en usage dans les drames satyriques des Grecs et les jeux atellans des Campaniens, sup-

Il y avoit cependant encore une autre manière de s'éloigner de la ligne tracée par Æschyle ; et celle-ci nous conduit directement à la suprême loi de tous les arts chez les anciens Grecs, c'est-à-dire, *à la beauté*. Lessing, dans son *Laocoon* (Œuvres, t. IX, p. 30), dit : « Il y a des passions qui se « manifestent sur le visage, par des grimaces et des « contorsions laides, et qui anéantissent toutes les « belles lignes par des attitudes forcées. Les an- « ciens artistes s'en abstenoient ou tout-à-fait, « ou ils les adoucissoient au point qu'elles étoient « compatibles avec un certain degré de beauté. « Aucun de leurs ouvrages n'étoit défiguré par la « fureur et le désespoir : *j'ose affirmer qu'ils n'ont « jamais représenté une Furie.* » Cet antiquaire, aussi ingénieux que prudent, n'auroit pas avancé une assertion aussi positive, s'il n'en avoit point développé les raisons d'une manière si évidente dans son ouvrage. Le poète peut bien employer des formes laides pour produire la terreur ; et, dans ses Euménides, Æschyle a fait grand usage de cette liberté, même sur la scène. Comme, dans la poésie,

posent déja une manière fixe et généralement reçue, une certaine convention de représenter les divinités et les mythes d'une manière uniforme. Il n'est question ici que de ces dernières ; et il paroît, en effet, qu'elles sont d'origine moins ancienne. Qu'on se rappelle le vase, qui représente Jupiter et Mercure au moment où ils se préparent à monter à la fenêtre d'Alcmène (WINCKELMANN, *Mon. ined.* n.º 190), ou la caricature d'AEnée, portant son père et conduisant Ascagne, changés tous en cynocéphales. Voyez *Pitture d'Ercolano*, t. IV, p. 568.

les parties se succèdent, au lieu de coexister comme dans un monument de l'art, l'effet désagréable disparoît presque entièrement. Quelque rébutant et terrible qu'ait été le masque de Gorgones, dans les Euménides d'Æschyle, l'aspect des Furies n'étoit peut-être révoltant que dans la scène où l'ombre de Clytemnestre les trouve endormies, parce que, dans tout le reste de la pièce, les spectateurs les voyoient toujours en action, et dans une action qui se développoit sans cesse, dont l'intérêt alloit en croissant, de sorte qu'ils oublioient facilement ce que leur figure avoit d'horrible, à cause de l'importance et du dénouement du procès que Minerve doit décider entre Apollon et les Euménides. Il n'en est pas de même dans les ouvrages des artistes; le dégoût et la laideur y sont, pour ainsi dire, fixés, ils ne peuvent donc pas devenir l'objet de l'art.

Les artistes, pour qui Oreste agité par les Furies a été, dès les temps reculés, un sujet favori, n'ont donc jamais représenté ces déesses vengeresses dans toute la laideur que le poète dramatique pouvoit et devoit leur donner. L'atticisme qui fit donner à ces divinités le nom des *irritées*, influoit aussi sur les représentations des artistes qui tâchoient toujours de les rendre idéales. C'est pourquoi ils n'ont laissé aux Euménides de sévérité et de symboles caractéristiques, qu'autant qu'il leur en falloit pour désigner les déesses *vénérables*. C'est ainsi que peu à peu la tête de Gorgone, qui ressembloit infiniment à l'ancien masque des Furies, se changea en l'idéal

accompli de la beauté féminine, sévère ou sérieuse, semblable à la Méduse de *Strozzi* (95). L'idée de chasseresses, qui se trouve déja dans les Furies d'Æschyle, donna lieu à transformer insensiblement ces monstres en très-belles nymphes de chasse. Mais la représentation elle-même ne perdit rien de sa force. Dans toutes les figures qui nous restent, c'est toujours l'Oreste agité et inquiété par elles, qui nous fait connoître, par sa frayeur et son effroi, la puissance terrible de ces divinités vengeresses, dont le pouvoir tranquille n'inspire plus au spectateur un sentiment désagréable de haine, mais celui d'une sainte vénération. Quand Lessing écrivit le passage qu'on vient de citer (96), les Furies étoient encore si rares sur les monumens anciens, que, parmi tous ceux qu'il indique lui-même (97), il n'y a tout au plus qu'un seul vase grec (appelé alors encore étrusque) qui en offre une représentation indubitable. Depuis cette époque, on a déterré et publié tant de bas-reliefs et de vases antiques, qu'on peut facilement donner un catalogue assez considérable de monumens, sur lesquels on reconnoît, au premier aspect, des scènes de Furies. Mais tous ces monumens confirment l'assertion de Lessing, que les artistes anciens n'ont jamais figuré des *Furies*, mais bien des *Euménides idéales*, et qu'ils ne se sont pas laissés détourner du bon chemin par les descriptions des poètes, qui ne sau-

(95) Voyez la première planche.

(96) *Supra*, p. 58.

(97) OEuvres, vol. IX, p. 30 et 158.

roient jamais être assez terribles et effroyables.

D'après les idées de la plus haute antiquité, les Furies étoient toujours occupées à venger le meurtre, à punir les criminels, ou, selon les idées des temps moins reculés, à exciter à la guerre, et à inspirer la fureur et le délire. Un artiste sensé ne pouvoit donc jamais vouloir représenter une Furie seule et isolée. On pourroit dire que la Furie cesse d'être une Furie, dès qu'on la considère isolée et sans être en liaison avec d'autres figures. Cette considération seule, qu'on pourroit appliquer à différens autres êtres allégoriques de l'antiquité, tels que *la Mort, les Parques, Bellone, Nemesis*, etc, auroit dû préserver les antiquaires de différentes méprises (98), et leur faire remarquer une faute essentielle dans nos allégories modernes (99).

(98) C'est ainsi que la femme isolée, armée d'un poignard, qu'on voit marcher d'un pas menaçant sur une belle cornaline, de la collection de Stosch (Class. II, n.° 356), figurée dans le *Choix des principales pierres gravées de la collection du baron de Stosch*, par M. Schlichtegroll, t. I, n.° 46, n'auroit jamais dû être indiquée comme une *Furie*, ainsi que l'a fait Winckelmann (*Bibliothek der Schoenen Wissenschaften*, I, 30), et Raspe (*Catalogue de Tassie*, n.o 1514), mais comme une *Médée* qui va assassiner ses enfans, *invicta feroxque*, selon l'expression d'Horace (*Ars poet.* 123, comp. Boettiger, *Vasengemælde* II, 168). On auroit dû observer que l'artiste peut bien se permettre de figurer isolée une femme dans le feu de la passion, mais non pas une Furie vengeresse. Lessing, dans son *Laocoon*, p. 158, avoit déja fait l'observation que cette figure ne représente point une Furie.

(99) Le grand défaut de presque toutes les allégories modernes est, qu'au lieu d'inventer une action, par laquelle les figures allégoriques s'expliqueroient elles-mêmes, les artistes tâchent de suppléer le vide

En effet, toutes les fois que, sur les monumens antiques, il y a des Furies, elles sont représentées en action avec d'autres personnages (100). La représentation la plus remarquable de cette espèce, se voit sur un vase d'argent, trouvé dans le port d'Anzio, et qui, du temps que Winckelmann a publié ses *Monumenti antichi inediti*, appartenoit au cardinal *Neri Corsini*. Il est assez remarquable que Pline fait aussi mention de deux vases pareils, sur lesquels on avoit figuré en relief Oreste absous par l'Aréopage (101).

de leur allégorie, en surchargeant la même figure d'attributs symboliques, que personne ne comprend, parce qu'ils sont trop arbitraires, et que la croyance populaire ne les a pas consacrés de manière à devenir des hiéroglyphes connus de tout le monde, comme l'étoient chez les anciens les animaux consacrés aux dieux, et les instrumens du culte, tels que le trépied, le thyrse, le caducée, le trident, la foudre, etc. Pour sentir cela très-vivement, on n'a qu'à comparer les allégories inventées par Rode, et expliquées par Ramler.

(100) Si toutefois on ne veut pas regarder comme une Furie un fantôme étrusque, appelé *Volta* (voy. Pline, II, 53, et Bonarota, *ad* Dempster, *Etrur. Regal.* p. 24). Celle-ci se voit aussi *isolée*. C'est encore à cela qu'il faut, à ce qu'il paroît, rapporter un petit bronze, qu'on regarde comme une Furie ailée, et qui se trouve dans le musée du Card. Borgia à Velletri. Voy. Heeren, *Commentatio de op. cœlato antiquo* (Rom. 1786), p. 29.

(101) Pline (XXXIII, 12, *s.* 55), dit : « *Zopyrus Aeropagitas* « *et judicium Orestis in duobus scyphis HS. XII. æstimatis cœ-* « *lavit.* » Comme Pline n'indique que la somme totale des deux vases, il y a lieu de croire qu'on ne les séparoit point; que les reliefs qui s'y trouvoient formoient un seul cercle mythique, et que, par conséquent, les deux vases faisoient pendans. Selon l'expression des anciens, ces pendans étoient appelés une *synthesis* ou *par.* (Voyez Visconti, *ad Mus. Pio-Clem.* t. V, p. 45, not. c.). D'après cela,

Le vase trouvé à Anzio et publié, la première fois en entier, par WINCKELMANN (*Mon. ined.*, n.° 151), représente la scène où Oreste est absous, dans le moment critique même où Minerve jette la pierre décisive (102) dans l'urne. Cette représentation, qui se retrouve aussi sur des pierres gravées et des lampes (103), paroît avoir été une des représentations favorites des anciens, et connue par quelque ouvrage célèbre de sculpture ou de peinture, qui représentoit le jugement d'Oreste, au moment où Minerve jette dans le vase la petite pierre qui décidoit du sort de l'accusé (104). Dans l'explication

il est vraisemblable que le premier vase représentoit Oreste accusé, et le second (dont le vase, publié par WINCKELMANN, dans ses *Mon. inediti*, n.° 151, paroît être une copie), représentoit Oreste absous de l'accusation. L'idée de l'une et de l'autre représentation étoit prise des Euménides d'AEschyle.

(102) Τὸν Ἀθήνας ψῆφον. Voy. AESCHYL. *Eumenid.* 722.

(103) BELLORI, *luc. fict.* II, 40, éd. *Beger.* d'HANCARVILLE, *Antiquités étrusques*, II, 80.

(104) La copie la plus étendue de cet ouvrage s'est conservée sur le vase d'argent dont il est ici question. Comme d'autres artistes n'avoient pas toujours assez de place pour copier la scène entière avec toutes les figures, ils choisissoient, *soit* les figures principales, telles que *Minerve, avec Pylade et Electre*, qui se réjouissent du bonheur d'Oreste (comme sur un camée, dans CAYLUS, II, 44, 2, où cet auteur donne quelques fausses explications, parce qu'il ne pouvoit pas alors comparer cette figure avec le relief entier du vase, publié depuis par WINCKELMANN), *soit* Minerve seule, comme on la voit sur une cornaline du cabinet de Vienne (ECKHEL, *pierres gravées de Vienne*, n.° 21, comparé avec d'HANCARVILLE, II, 80), et sur quelques lampes en terre cuite. (Voy. BELLORI, *Luc. fict.* II, 40, éd. *Beger*). L'essentiel est toujours de trouver l'original d'une série entière de monumens sur un même

de ce vase, Winckelmann (105) a étalé beaucoup d'érudition ; mais il a cependant manqué le point essentiel que se proposoit l'artiste, c'est-à-dire, de montrer la douleur de celles qui avoient accusé Oreste, et la joie de celui qui est absous, ainsi que de ceux qui s'intéressent en sa faveur, au moment que Minerve jette dans le vase la pierre qui l'absout. Auprès de la table sur laquelle on voit le vase (κάδισκος), et en face de Minerve, est l'une des Furies, debout. Le rouleau qu'elle tient dans la droite, la désigne suffisamment comme celle qui accuse. Sa tête, penchée en avant, exprime très-bien la douleur qu'elle ressent sur la délivrance de celui qui, par son crime, devoit lui appartenir. Derrière Minerve, on voit une seconde Furie, assise sur une pierre brute (106) : son attitude et ses gestes

mythe. Dès qu'on l'a trouvé, on peut, pour ainsi dire, faire la généalogie de la famille entière de monumens, et cela sert infiniment à l'explication de chacun en particulier. A cet égard, il y a encore beaucoup à desirer.

(105) *Mon. ant. ined.* p. 203-207.

(106) C'est sans doute le λίθος ὕβρεως, sur lequel l'accusateur se plaçoit, selon l'usage des anciens. Voy. PAUSAN. I, 28, 5, p. 108, où il faut lire, avec GOLDHAGEN (dans sa traduction allemande), λίθους ἀργοὺς, au lieu d'ἀργυροῦς (pierres *brutes*, au lieu de pierres d'*argent*). L'ancienne leçon n'offre point de sens, et FACIUS a eu tort de la conserver dans le texte. Le relief du vase de WINCKELMANN fait voir que cette correction est juste. On y voit, en effet, une pierre *brute*. Au reste, on ne doit pas être choqué de ce que Clément d'Alexandrie donne à ces pierres le nom de βωμοί (MEURS. *in Areopag.* c. 2; DAVIS, *ad* CIC. *de legg.* II, 11), parce que cette expression est employée de chaque base de pierre, sur laquelle on peut se placer.

ont l'expression la plus vive de la douleur. Elle ressemble en tout à la première, et on a lieu d'être étonné que Winckelmann y ait pu voir Epigone, fille d'Ægisthe. De l'autre côté, on voit, derrière le cadran solaire (107), Pylade et Electre avec l'expression de la joie la plus vive. L'artiste a eu la belle idée de ne pas encore faire participer à cette joie Oreste qui se trouve derrière l'une des Furies; car il n'est pas encore solennellement délivré du pouvoir des divinités vengeresses ; il est toujours leur *victime non-sanglante* (108) : l'expression de la joie ne lui conviendroit donc pas. Ce qui, dans cette représentation, mérite surtout notre attention, c'est la figure des déesses vengeresses qui sont encore toujours représentées comme étant irritées. Mais elle diffère beaucoup de celle qu'Æschyle a donnée à ses Furies : il n'en est resté qu'un certain degré de sévérité. Au lieu de la chevelure hérissée de serpens, elle l'a seulement coupée, tandis que les femmes ne coupoient jamais leurs cheveux, mais

Voy. Valckenaer, *in Dissert. de Rit. Jur.* c. 4, p. 43. Euripide (*Iphig. in Taur.* 962) les appelle *βάθρα*. Voy. Musgrave, sur ce passage.

(107) Le cadran solaire est sans doute quelque chose d'extraordinaire dans cette représentation. Martini, dans sa dissertation *sur les cadrans solaires des anciens* (*Von den Sonnenuhren der Alten*), n'a pas connu ce monument. La clepsydre, qui servoit à déterminer le temps que les anciens orateurs pouvoient employer à leurs discours, étoit difficile à représenter sur un monument. C'est pour cela que l'artiste a préféré de figurer un cadran solaire, pour indiquer en général qu'on n'y parle que pendant un espace de temps déterminé.

(108) *Ἀναίματον βόσκημα*. Æschyl. *Eumenid.* 295.

qu'elles en formoient ou des tresses ou des boucles, ou qu'elles les laissoient tomber sur les épaules quelquefois dans les fêtes, quelquefois aussi pour témoigner le deuil. La chevelure coupée (109) indique déja la fonction sérieuse et sévère de la déesse vénérable, et toute la tenue de son corps et sa mine qui, du reste, n'est pas défigurée par quelque trait de laideur, convient très-bien à cette même fonction. Elle n'est vêtue que d'une seule tunique (110). C'est, pour ainsi dire, un signe de la sévérité de la déesse, qui s'interdit tout superflu, toute espèce de luxe dans ses vêtemens. Cette tunique descend jusqu'aux pieds (111), comme nous l'avons remarqué dans celle des Furies d'Æschyle, à cela près qu'il n'y a pas la bordure en bas. C'est donc dans le vêtement et la ceinture que l'artiste est resté fidelle au costume créé par le père de la tragédie. Mais, au lieu du bâton, il lui a donné un flambeau dans la main. A cela on peut dire que ce symbole étoit nécessaire pour bien caractériser la figure, et que cette liberté doit être accordée à l'artiste, lorsqu'il n'a pas d'autre moyen pour bien déterminer les personnages. C'est ainsi encore qu'il a donné un rouleau à celle qui faisoit les fonctions d'accusateur, quoique, dans Æschyle, il n'en soit pas question. Cette représentation est, entre autres, remarquable en ce que la Furie, qui y est déja em-

(109) Κουρὰ πένθιμος dans l'*Alceste d'*Euripide, 515, et dans plusieurs autres passages.

(110) Μονοχίτων.

(111) χίτων ποδήρης.

bellie (112), n'est caractérisée que par le flambeau, et qu'elle n'a point de serpens.

Les deux figures de *Furies* sur le vase d'argent de Winckelmann, diffèrent, non-seulement par les attributs qu'on leur donne, mais aussi par leur attitude et leur vêtement, de plusieurs autres représentations qu'on voit sur des bas-reliefs de marbre et des sarcophages, où Oreste est poursuivi par les Furies. L'un de ces monumens est un sarcophage du palais Accoramboni, à Rome, qui représente, en trois sections, l'histoire d'Oreste auprès de sa sœur Iphigénie, en Tauride. Il a été publié et expliqué savamment par Winckelmann (113).

La première section ou le premier acte de ce bas-relief représente Oreste sur le rivage, lorsque, après

(112) Lorsque Pausanias (I, 28, p. 108), décrit la chapelle des Furies dans l'Aréopage, il parle aussi de la manière dont on représentoit ces déesses. Il y fait expressément une observation, dont Lessing auroit pu tirer grand parti dans son Laocoon. Voici les expressions de Pausanias : « Dans leur figure, ainsi que dans celles des « autres divinités infernales, on ne voit rien d'effroyable. » (τοῖς δὲ ἀγάλμασιν οὔτε τούτοις ἔπεστιν οὐδὲν φοβερὸν, οὔτε ὅσα ἄλλα ἀνάκειται θεῶν τῶν ὑπογαίων). Pour avoir une idée frappante du contraste de l'art moderne avant l'époque où les artistes sont revenus à l'étude de l'antique, on n'a qu'à voir l'empire de Pluton sur la *Willhelmshœhe* (montagne de Guillaume), près de Cassel en Hesse, ou bien les gravures qui accompagnent les Choëphores d'Æschyle, dans la nouvelle édition du Théâtre des Grecs, par Rochefort, et le C. Du Theil, tom. II, pag. 93 et 182, comparé avec le bas-relief du tom. XI, p. 445, emprunté de Winckelmann, mais très-modernisé.

(113) Winckelmann, *Monum. ant. ined.* n.o 149, p. 209.

une attaque de la fureur la plus violente, il paroît revenir à l'usage de sa raison, dans les bras de son ami Pylade. Dans la tragédie d'Euripide, qui paroît avoir été suivie par le sculpteur à qui nous devons les trois scènes de ce monument, l'apparition de la Furie n'est qu'une vision d'Oreste, mais que l'artiste devoit ici nécessairement rendre sensible (114). C'est ce qu'il a fait, en plaçant *la Furie* (115) dans une espèce d'enceinte et au dessus

(114) Voy. EURIP. *Iphig. in Taur.* 281-300. WINCKELMANN, dans son explication, cite, mal-à-propos (p. 200), un autre passage de l'Oreste d'EURIPIDE, où Électre fait ce que Pylade fait ici, et où la scène est à Argos. Au reste, sur notre marbre, Oreste ne veut pas se tuer, comme dans l'Oreste d'Euripide (v. 1065), mais il veut se défendre contre la Furie qui l'attaque. (Comparez *Iphig. in Taur.* 299). Au reste, la manière dont l'auteur de ce bas-relief a représenté la Furie qui, sur le théâtre, ne paroît que comme un spectre, peut servir à résoudre la question de savoir s'il peut être permis à l'artiste de représenter de pareilles visions d'une manière sensible; ainsi, par exemple, qu'OESER a représenté l'apparition que le comte Egmont a dans sa prison. Voy. la vignette du titre du V.e volume des ouvrages de GOETHE. Il paroît que les anciens ont regardé précisément cette apparition des Furies comme un des problèmes où le peintre pouvoit surtout montrer beaucoup d'art dans la manière de concevoir et de représenter des visions. C'est ainsi que les anciens ont fait l'éloge d'une peinture de *Théon*, qui représentoit la fureur d'Oreste (*Orestis insania*, PLIN. XXXV, s. 40). En comparant ce que dit Pline, avec le jugement porté par QUINTILIEN, XII, 10, 6, *Concipiendis* visionibus, *quas φαντασίας vocant* (comparez VI, 2, 29), *Theon Samius præstantissimus*, il devient très-vraisemblable que Theon s'est acquis sa renommée, surtout par cette représentation des Furies.

(115) Car l'artiste n'a figuré ici qu'*une seule* Furie. WINCKELMANN cite à ce sujet Plutarque et Eratosthènes, qui ne parlent également que d'une seule Furie. Il auroit encore mieux pu citer Homère. Les

d'Oreste. Dans ce bas-relief, tout est déja beaucoup plus artificiel et plus soigné. La chevelure flottante de la Furie (dans laquelle on ne distingue point cependant des serpens), et son vêtement rejeté par le vent, montrent la violence avec laquelle elle se jette sur sa proie (116), mieux que ne feroient des ailes, dont les artistes se sont quelquefois servi par besoin. Autour du flambeau qu'elle tient dans la main gauche, est entortillé un gros serpent, dont la tête sifflante menace le coupable. L'artiste a donc su, par une composition ingénieuse, réunir les deux principaux instrumens de la vengeance des Furies en un seul, de sorte que la main droite de sa déesse vengeresse restât libre, pour pouvoir l'armer d'un fouet (117). L'idée de ce relief est une

poètes postérieurs parlent d'*une* Furie, qu'ils appellent l'aînée. Cela a engagé les commentateurs de Virgile de présenter toutes sortes de conjectures sur l'expression *Furiarum Maxima*, *AEneid.* III, 252. Il paroît que l'explication la plus naturelle se trouve dans la représentation des *Euménides* d'AEschyle, une seule Furie devoit, comme coryphée du chœur, y porter la parole, et, devant l'Aréopage, accuser le coupable. Celle-ci étoit appelée, par les auteurs postérieurs, l'*aînée*, *la plus vénérable de ses sœurs*, dont on supposoit un assez grand nombre *(agmina)*. On peut comparer, à ce sujet, un passage d'Euripide (*Iphig. in Taur.* 963), où Oreste raconte lui-même que la plus âgée des Erinnyes (πρέσβειρ' ἥπερ ἦν Ἐριννύων) occupoit l'un des siéges ou bases, et que lui étoit placé sur l'autre.

(116) Ἐπιῤῥοιζεῖ. AEschyl. *Eumenid.* 415.

(117) Le C. Visconti a fait figurer, dans le V.e volume du *Musée Pio-Clémentin* (pl. A), un fragment remarquable d'un bas-relief du palais *de' Circi alla pedacchia*, où l'on voit une Furie qui n'a ni-

des plus ingénieuses et des plus parfaites, et la figure de la Furie, en particulier, est d'une expression extrêmement vive, et une des plus expressives que l'antiquité nous ait laissée.

Le beau bas-relief du palais Barberini, publié la première fois par Winckelmann (118), nous offre un grand nombre de Furies. Ce bas-relief a été figuré et expliqué de nouveau et avec plus de soin, par le C. VISCONTI (119). Ce relief représente deux actions de l'histoire d'Oreste, d'après l'explication donnée, presqu'à la même époque, par HEEREN et par ECKHEL (120). Dans la première, qui paroît

serpent, ni flambeau, mais seulement un fouet. Dans les passages des poëtes, recueillis par *La Cerda*, sur l'*Ænéide* de VIRGILE, VI, 570, et VII, 451, il faut souvent sous-entendre de véritables fouets.

(118) *Monumenti antichi inediti*, n.° 148.

(119) *Museo Pio-Clémentino*, V, pl. 22.

(120) HEEREN a donné son explication dans une dissertation intitulée, *Commentatio in opus cœlatum Musei Pio-Clementini*; *Romæ*, 1786, chez Fulgoni. Il la dédia au cardinal *Garampi*. Il donna ensuite un extrait amplifié de son explication, dans la *Bibliothek der alten Litteratur und Kunst*, III, 1-32. ECKHEL trouva, parmi les pierres gravées du cabinet de Vienne, un camée qui représente l'action principale du bas-relief, et qui ressemble au bas-relief jusqu'aux plus petits détails (*Choix des pierres gravées de Vienne*, n.° 20). A cette occasion, Eckhel donna l'explication du bas-relief même, p. 48 et suiv. Comme ce même sujet se retrouve aussi sur des bas-reliefs de la Villa Giustiniani (*Galerie*, t. II, n.° 152), Borghese et Pinciana, on peut en conclure, avec beaucoup de probabilité, qu'il y avoit dans l'antiquité quelque chef-d'œuvre célèbre qui a servi d'original à ces différentes copies. La conjecture du C. Visconti, que cet original pourroit bien avoir été un bas-relief d'un vase, ou une peinture d'une patère, ne paroît pas très-vraisemblable.

être la principale, on voit une Furie qui sort derrière le rideau, et qui vient poursuivre Oreste, au moment où il a tué Clytemnestre. Elle est, en grande partie, cachée par le rideau : on n'en voit que la tête et une partie de l'épaule. Dans la gravure exacte, donnée par le C. Visconti, on voit très-distinctement sa chevelure de serpens; mais on voit aussi s'élever un serpent furieux et un flambeau, derrière la draperie suspendue. Cela convient parfaitement avec la fin des Choëphores d'Æschyle, où le meurtre de Clytemnestre est à peine consommé, qu'Oreste voit les figures des Furies, dans un premier accès de phrénésie. Ces divinités vengeresses se voient encore plus distinctement dans la seconde action, que le sculpteur a séparée d'une manière très-mal-adroite. On y voit Oreste qui quitte le trépied d'Apollon, et qui se glisse à travers les Furies endormies, de la même manière qu'il est représenté dans le commencement des Euménides. On y aperçoit quatre Furies endormies et groupées avec beaucoup d'art, et dans des positions très-pittoresques. Ce sont des figures belles, plutôt jeunes que vieilles, mais qui n'ont rien de laid, ni de violent, ou d'effroyable. L'auteur de cette représentation connoissoit trop bien les limites et les conditions de son art, pour croire que l'artiste peut se permettre tout ce qui est permis au poète. Il s'est contenté de donner des serpens et des flambeaux à ces belles femmes endormies, pour indiquer que ce sont les divinités vengeresses. Les serpens mêmes semblent être apaisés, et participer

au repos de leurs maîtresses. Dans la coiffure de celles-ci, on ne voit point de serpens; l'une d'elles a même les cheveux noués avec assez d'élégance. Toutes sont vêtues d'une tunique longue, d'où sortent les bras nus depuis les épaules. Dans la gravure du Musée Pio-Clémentin, on voit que toutes sont chaussées du cothurne crétois ou de chasseurs. Une puissance supérieure les a endormies, le sommeil les a surprises, lorsqu'à force de poursuivre leur proie, la lassitude leur avoit ôté les forces. La figure de ces monstres horribles qui, au commencement de la pièce d'Æschyle, repoussent tout par leur ronflement, et qui inspirent de la frayeur même à la Pythie, est, sur ce monument, tellement adoucie, qu'on les considère sans répugnance (121). Mais on n'a qu'à observer l'expression avec laquelle Oreste s'éloigne du trépied d'Apollon, en enjambant par-dessus les Furies couchées et endormies par terre, pour se convaincre que leur pouvoir doit être extrêmement étendu et terrible. C'est-là ce qui caractérise le grand artiste; il nous montre la terreur par l'effet : une figure horrible ne seroit que dégoûtante et ridicule. C'est-là que les artistes modernes ont de quoi étudier! — L'une des Furies a une hache d'armes à deux tranchans, au lieu de serpens et de flambeaux. Cela confirme la conjecture avancée plus haut, que vraisemblablement toutes les Furies n'ont pas été armées de la même manière,

(121) Voy. les excellentes observations de HEEREN, dans sa dissertation citée plus haut, p. 52, et dans la *Bibliothek der alten Litteratur und Kunst* (Bibliothèque de littér. et de l'art anc.), III, 27.

d'un bâton, même d'après l'ancienne décoration tragique d'Æschyle (122). Au reste, cette hache est très-conforme à un passage (123) d'Æschyle,

(122) Sur d'anciens vases grecs, on trouve des Furies avec des marteaux, des lances et d'autres instrumens de torture. Voy. Gori, *ad Mus. etruscum*, t. II, p. 190; Bonarota, *Explicat. ad* Dempster. *Etrur. Reg. s.* 26, p. 42.

(123) AEschyl. *Eumen.* 180, *sqq.* (ed. Schütz, ou, 185, ed. *Stanlei*). « Ce n'est pas dans les temples que vous devez habiter (dit Apollon aux Furies), « mais là où la justice fait exécuter ses ar-« rêts, où l'on tranche la tête, où on crève les yeux; là où l'on n'a « pas même pitié de l'enfant dans le sein de sa mère; là où l'on mu-« tile les jeunes garçons, où l'on coupe le nez et les oreilles, où on « lapide, et où les hurlemens affreux des empalés excitent la com-« misération des passans; tel est le spectacle qui vous réjouit. Voilà « ce que fait voir toute votre attitude et votre extérieur. » Cette apostrophe et ces reproches révoltans pourroient en effet être rapportés aux ongles aigus de ces monstres; mais l'ensemble ressòrt encore bien plus fortement, lorsqu'on suppose que quelques-unes de la troupe des Furies ont porté en effet des instrumens de bourreaux ou de supplice. L'expression καρανιστῆρες δίκαι, au commencement de ce passage, conviendroit très-bien à la hache servant à décapiter. Dans l'énumération de ces atrocités, se trouve aussi l'expression σπέρματος ἀποφθοραὶ. Comme dans ce passage entier il n'est question que de supplices, j'applique cette expression plutôt à l'atrocité d'ouvrir, avec des instrumens de bourreaux, le ventre des femmes enceintes, qu'aux remèdes qui font avorter, comme on l'explique communément. On peut, à cet égard, observer en général qu'AEschyle cite à dessein des mutilations et des supplices qui, à cette époque, n'étoient en usage que parmi les barbares, et que, par là même, il augmenta l'horreur des spectateurs. La castration, χλοῦνις, étoit une mutilation d'origine vraiment asiatique et persanne; voy. Brisson, *de Regn. Pers.* II, p. 255. Il en est de même de l'ἀκρωνία ou de l'ἀκρωτηριασμός, c'est-à-dire, de la punition de couper le nez, les oreilles, les lèvres, les seins; que les Grecs désignoient proprement par le mot λώβη,

où Apollon irrité leur attribue le pouvoir d'un exécuteur des sentences de la justice criminelle.

L'image de *chasseresses*, indiquée très-bien dans notre relief, par les cothurnes, est encore mieux caractérisée sur d'autres monumens et des vases, par le vêtement court et retroussé qu'on leur donne. Elles sont ainsi devenues de véritables chasseresses de la race dorique, absolument dans le même costume que Diane de Crète et ses nymphes, ou, ce qui revient à peu près au même, que les Amazones (124). Cette représentation se voit surtout sur plusieurs urnes funèbres, dites étrusques, exécutées en terre cuite, sur lesquelles on voit des figures peintes et formées en relief. Une des plus célèbres de ces urnes, est celle que Bonarota a fait graver dans ses additions à l'*Etruria regalis* de Dempster (125), et dont il a même indiqué les couleurs dans le texte. M. le professeur Meyer, à Weimar, en a donné une notice intéressante dans les Propylées (126), et il y a observé que le caractère de l'ouvrage et la disposition simple et exacte des

mais qu'au temps d'Homère (Odyss. XVIII, 85) ils regardoient déja comme une mutilation barbare. Voy. Henelius, *otium Vratislaviense*, c. 17, p. 150, *sqq*; il en est encore de même du supplice de l'empalement, ἀνασκολόπισις). A Athènes, où la civilisation avoit aussi influé sur les peines capitales, on n'avoit d'autre supplice ou peine de mort que de faire boire la décoction de la cigüe.

(124) Boettiger, *Vasengemæhlde*, III, 166.

(125) A la fin du tom. II, pl. LXXXVI.

(126) *Die Propylæen*, I, 80; voyez sur ce journal, publié par M. Gœthe, un article du *Magasin Encycl.* année IV, t. VI, p. 424.

figures, prouvent que c'est un ouvrage grec. On y voit le combat meurtrier d'Etéocle et de Polynice. Pendant que les frères se percent de leurs épées, il y a une Furie à côté de chacun d'eux, qui montre de la main droite le frère opposé, et qui tient un flambeau dans la gauche. Tout est disposé d'après le costume des chasseresses; on y observe que, dans quelques points, le costume grec se confond déja un peu avec celui des Etrusques. Ce n'est que par une inadvertance de l'artiste, que les cothurnes ne sont pas lacés sur le devant. Les ornemens de peaux velues d'animaux méritent aussi quelque attention. On les trouve joints à d'autres ornemens, sur différentes images de Diane, des temps postérieurs (127). Le vêtement à deux ceintures (128) est la tunique dorique sans manches. La ceinture supérieure, qui retient le vêtement sous le sein, est très-large et, par cette raison, visible. La tunique blanche a, du haut en bas, une bande violette, selon l'usage des Etrusques (129). Les ailes

(127) Voyez, entre autres, *Mus. Pio-Clem.* t. II, pl. XXXI.

(128) *Gemino vestis Gortynia cinctu*, dit CLAUDIEN (*de Raptu Proserp.* II, 33), lorsqu'il décrit le vêtement de Diane. SPANHEIM (*ad* CALLIM. *Hymn. in Dian.* II, p. 171 et suiv.), a deja fait les *collectanea* nécessaires à ce sujet. BONAROTA qui (dans ses *Explicationes ad Dempsterum*, p. 11) ne voit ici qu'un *subligaculum*, une espèce de tablier, et qui croit que toute la partie supérieure du corps étoit nue, a été induit en erreur peut-être par les plis au dessus de la ceinture supérieure.

(129) Les Grecs préféroient la bordure plus agréable qui entouroit le bas du vêtement, et qui est appelée λεγνωτὸν dans CALLIMAQUE, en latin *limbus*. Les Etrusques préféroient une bande de pourpre en

des Furies sont attachées par des rubans jaunes, croisés sur la poitrine; on les voit ainsi sur beaucoup de monumens antiques, entre autres, sur des peintures de vases. L'origine de ces ailes et de cette manière de les attacher, doit sans doute être dérivée du théâtre ancien (130). Ce que ces figures offrent surtout de remarquable, ce sont les manches violettes, ornées en forme de réseaux. Elles commencent à l'épaule, où finit la tunique, et vont jusqu'au poignet. Il paroît que c'étoit un des costumes particuliers au théâtre; il devoit son origine

ligne droite (παρυφὴ, *clavus*). C'est ce *clavus* que nous voyons aussi sur cette urne peinte.

(130) Sur les vases, comme sur les théâtres grecs, il y avoit beaucoup de scènes où on représentoit des figures suspendues dans l'air, au moyen de certaines machines appelées αἰώραι (POLLUX, IV, 131), il falloit leur appliquer aux épaules deux ailes artificielles. On les y attachoit au moyen de rubans forts qui se croisoient sur la poitrine, ainsi qu'on le pratiquoit dans les processions des temps modernes. Dans les figures de femmes, ces rubans formoient une espèce de *strophium*, et servoient en même temps d'ornement, parce qu'ils étoient d'or et brodés de différentes couleurs. Lorsque les Victoires ailées, personnifiées dans les entrées triomphales, devinrent très-fréquentes à Rome, on indiquoit toujours ce ruban croisé dans les figures de la Victoire, comme on le voit encore par différens petits bronzes qui se sont conservés. Dans de grandes statues, où les ailes sont cassées, ces rubans indiquent qu'il y avoit autrefois des ailes. Telle est, par exemple, la Victoire colossale de marbre, qui se trouve parmi les douze grands antiques, devant le nouveau château de Sans-Souci, près de Potsdam. [On voit de même les ailes des Furies attachées par des rubans, croisés sur la poitrine, sur un beau vase de la collection du C. Parois, dont il sera encore question plus bas, et dont le C. Millin se propose de publier la peinture dans ses *Monumens antiques inédits*].

aux manches alongées (χειρίδες) dont il a été question plus haut. Au reste, on n'y voit, ni dans le visage, ni dans la coiffure, rien qui puisse rappeler les anciennes Furies. Cette représentation, à quelques changemens près, se retrouve fréquemment sur d'anciens monumens, dits étrusques, et paroît y avoir été très-commune (131).

Sur un beau vase de la seconde collection d'Hamilton, publiée par TISCHBEIN (132), on voit Oreste poursuivi par les Furies; cette représentation n'a point reçu d'additions par les peintres étrusques. Deux Furies, l'une à droite, l'autre à gauche, poursuivent Oreste qui s'est sauvé sur un autel, et tient dans la main droite l'épée hors du fourreau (133).

(131) Cependant on auroit tort de mettre dans cette classe toutes les figures ailées qui tiennent un maillet, une lance, etc., ainsi que l'a fait GORI, (*ad Mus. Etrusc.* t. II, p. 191). M. MEYER a observé dans les *Propylées* (I. 80), qu'à Florence seule il y a cinq urnes avec la même représentation, qui vient d'être décrite d'après BONAROTA, et qu'une autre existe dans la collection de Maffei, à Véronne. Les peintures qu'on a trouvées sur les murs d'un tombeau, près de Cornetum, en Toscane, et que BONAROTA a figurées dans l'*Etruria regalis* de DEMPSTER, pl. 88, méritent une attention particulière. On y voit les Furies, toujours en vètement court et retroussé, occupées, dans l'enfer, à torturer, avec des flambeaux et d'autres instrumens de bourreaux, des criminels qui y sont suspendus. Cette représentation explique d'ailleurs, très-bien, le mythe de Platon, dans le X.e livre de sa République, et plusieurs passages du VI.e livre de l'AEnéide.

(132) Tom. III, pl. 32.

(133) L'épée nue n'est pas ici pour se défendre contre les Furies; mais l'artiste a voulu par là désigner Oreste comme meurtrier. Dans beaucoup de passages des tragiques anciens, Oreste est en effet caractérisé comme tel, par l'épée nue et ensanglantée (Νεοσπαδὲς ξίφος, *Eumenid.* 42. Voy. la 4.e gravure).

Chacune des Furies menace Oreste de deux grands serpens (*serpentes cristati*); ceux-çi entourent les bras nus des Furies, en formant des contours pittoresques, et avancent, en sifflant, leurs têtes menaçantes. Les Furies sont figurées au moment où elles viennent attaquer Oreste en courant (134); elles n'ont donc pas besoin d'ailes: aussi l'artiste ne leur en a point donné. Du reste, elles sont figurées en habit retroussé de chasseresses, et chaussées du cothurne lacé; la terreur qu'elles inspirent est plutôt dans l'action, que dans la manière dont elles sont représentées. On n'a qu'à jeter un coup-d'œil sur le coupable tourmenté par elles, pour connoître le pouvoir de ces divinités sur Oreste.

Dans la première collection de vases de Hamilton, publiée par d'HANCARVILLE, et qui se trouve maintenant dans le Muséum britannique, on voit deux peintures qui représentent Oreste tourmenté par les Furies. Elles sont remarquables en ce que les Furies s'y voient dans l'ancien costume, cependant avec quelque différence. Celle qui, vraisemblablement, est la plus ancienne (135) des deux, représente Oreste (si ce n'est pas *Alcmæon*, l'autre meurtrier de sa mère, mis en scène par les anciens tragiques, comme il a été dit plus haut) assis sur un autel, les mains liées sur le dos, et tenant la tête entre les genoux. Sous l'autel, on voit sortir de la

(134) *Δρόμαδες*, EURIP. *Orest.* 318, *ἁλόμεναι ἀνέκαθεν*, ÆSCH. *Eumen.* 357.

(135) Tom. II, pl. 41.

terre une Furie ailée, *tout-à-fait noire.* Elle a un diadême formé de deux serpens, comme nous l'avons observé déja plusieurs fois dans le costume des Furies, et les deux têtes de serpent s'élèvent en menaçant, et forment, pour ainsi dire, les bouts de la bandelette nouée sur le front (136). Autour de ses bras se lacent des serpens (137). Celui du

(136) Il ne faut pas oublier que c'étoit une mode en usage parmi les femmes de l'antiquité, de nouer les cheveux au dessus du front par une bandelette, de sorte que deux touffes de cheveux s'élevoient en l'air. CAYLUS, dans son recueil, donne beaucoup de têtes coiffées ainsi. On peut comparer à ce sujet la médaille rare de Métaponte, publiée par ECKHEL, *Numi anecdoti*, tab. III, n.º 16, où Cérès Σωτηρία a deux épis placés sur le front, de la même manière qu'on portoit les cheveux. C'est pour la même raison qu'on figuroit aussi les Furies avec deux serpens élevés ainsi au dessus de la tête. Cette coiffure explique différens passages des poètes anciens qui s'y rapportent. Dans l'*Æneide* de VIRGILE (VII, 450), où il est question d'Alecto, qui se manifeste dans toute son horreur, BURMANN n'auroit pas proposé de lire *gelidos*, au lieu de *gèminos* erexit crinibus angues, s'il avoit eu présente à l'esprit cette coiffure de serpens. LA CERDA a cité, à l'occasion de ce passage, des imitations frappantes de STACE, entre autres, *Theb.* X, 65. *Crinalem attollit longo stridore cerastem.* Il paroît qu'on a préféré, pour cette coiffure des Furies, l'espèce de serpens appelée, par les anciens, cérastes (*coluber cornutus*, L.), parce que leur nom indiquoit déja quelque ressemblance avec ce qui devoit être figuré. C'est encore ce qui explique tout-à-fait ce vers d'OVIDE :

Inde duos mediis *abrumpit crinibus* angues.
(*Metam.* IV, 494).

(137) La manière de représenter les serpens entortillés autour des bras des Furies, qu'on observe si fréquemment sur les monumens anciens, tient au costume des femmes dans l'antiquité. On sait qu'elles aimoient en général les bracelets, en forme de petits serpens, qui entouroient, soit la partie supérieure du bras *(spintheres)*, soit le poignet de la main (ἐπικάρπιος ὄφις). On peut comparer à ce sujet POLLUX, V, 99, et le fragment de NICOSTRATE dans CLÉMENT d'Ale-

bras droit, le seul qu'on voit en entier (car on n'aperçoit que la moitié de la figure), s'élève, en sifflant, vers l'autel. Dans cette peinture, l'artiste a conservé même la tradition qui représentoit les Furies en noir. Les traits du visage sont sévères et menaçans, éloignés cependant de toute espèce de caricature ou difformité. On pourroit dire que cette représentation offre la dernière ligne de démarcation au-delà de laquelle l'artiste sensé ne doit plus se permettre de représenter des Furies.

L'autre représentation se trouve dans la collection de vases grecs, publiée par d'Hancarville (138). Les Furies sont déja beaucoup plus ennoblies, mais cependant elles n'ont pas encore la forme gracieuse de nymphes chasseresses légères. Oreste tourmenté et épouvanté, tenant le poignard dans la main, est à genoux sur une espèce de vase renversé et percé de trous rangés symmétriquement. En examinant ce vase avec attention, on reconnoît que c'est

xandrie (*Pædag.* II, 12, p. 209, ed. *Sylburg*), où ce père de l'église dérive pieusement cet usage du serpent qui, dans le paradis, a séduit Eve. Winckelmann a observé cet ornement sur les bras des bacchantes (*Mon. ined.* p. 215, comp. *Storia dell' Arti.* t. I, p. 436, éd. *Fea*); et il est probable que cette mode doit, en général, son origine aux bacchantes, qui faisoient toutes sortes de momeries sacrées avec des serpens apprivoisés. C'est ce qui a aussi donné lieu à la méprise des antiquaires, qui ont pris Ariadne, le prototype de toutes les bacchantes endormies, pour une Cléopatre. (Voyez *Museo Pio-Clem.* II, 44, p. 90, et t. I, p. 17). D'après cela, on conçoit aisément que c'étoit un jeu d'esprit des artistes d'animer, d'une manière aussi terrible, cet ornement des Furies.

(138) Tom. II, pl. 30.

une *cortine*, telle qu'on la voit ordinairement sur le trépied d'Apollon (139). On y voit, de chaque côté, une Furie qui vient attaquer Oreste. Ce sont de jeunes filles, belles, sveltes, sans ailes, dans le costume ordinaire des femmes grecques, vêtues d'une tunique longue, sans manches, et ornée d'une bordure élégante, semblable à un arabesque: la partie supérieure du corps est couverte d'un petit manteau (140). Elles sont caractérisées, comme divinités vengeresses, par les flambeaux et les serpens qui ceignent leur chevelure flottante, et qui se dressent au dessus de leur tête. L'artiste a su mettre de la variété dans cette représentation, en donnant à l'une des Furies un grand flambeau qu'elle tient des deux mains, et à l'autre, deux petits flambeaux, un dans chaque main, avec lesquels elles viennent attaquer Oreste. Au reste, ce que cette représentation a de terrible, se trouve uniquement dans l'effet que les Furies produisent sur Oreste, et que le spectateur ressent également.

Sur un vase de la collection du C. Parois, on voit encore une représentation bien remarquable d'Oreste poursuivi par les Furies. Le C. Millin a fait graver cette peinture de vase, qu'il se propose

(139) Spanheim a déja recueilli sur la cortine, ὅλμος, tout ce qu'on peut desirer. Cette cortine désigne souvent le trépied même. Sur une médaille des Mamertins (Eckhel, *Sylloge I. numorum anecdot.* tab. II, n.o 11), elle a une espèce de couverture en forme de réseau. On ne doit donc pas être surpris de voir différens ornemens sur celle dont nous parlons.

(140) Διπλοΐδιον. Voy. Boettiger, *Vasengemæhlde*, II, 89. *sqq.*

de publier incesssamment dans ses *Monumens antiques inédits* (141). Ce n'est pas ici le lieu de parler de l'explication de cette peinture (142) ; j'obser-

(141) Voy. l'annonce de la première livraison de ce recueil, *Mag. Encycl.* Année VII, t. IV, p. 511.

(142) La difficulté qu'offre l'explication de ce vase, consiste principalement en ce qu'on y a réuni, en une seule, deux scènes des Eumenides d'AEschyle, celle où Oreste s'est réfugié auprés du trépied du dieu de Delphes, et celle où Minerve l'assiste dans la citadelle d'Athènes. C'est ce qui pourroit engager à regarder cette peinture riche et remarquable, comme une scène d'une pièce tragique, perdue aujourd'hui, et peut-être même d'une pièce qui n'a jamais été écrite, mais seulement improvisée sur ce célèbre sujet tragique. Au milieu, Oreste est à genoux sur une espèce de panier. Dans mes explications des peintures de vases publiés par Tischbein (*Vasengemæhlde*, II, 225), j'ai expliqué cela de ce qu'Oreste veut s'y cacher. Je compare maintenant cette position avec une autre peinture de vase de la collection de Tischbein (t. II, pl. 16), où Oreste est évidemment assis sous le trépied de Delphes, sur une espèce de lit ou d'estrade, converte d'un tapis, pour y attendre la sentence que va prononcer Apollon, placé à côté de lui. Il paroît que ce qui, sur le vase du C. Parois, ressemble à un panier, et sur lequel Oreste est à genoux, doit être regardé comme un objet semblable. Le laurier auquel s'appuie Apollon, placé auprès d'Oreste, montre suffisamment que la scène se passe à Delphes. Chacun connoît, du reste, le laurier à côté du trépied, ne seroit-ce que par le commencement du *Plutus* d'Aristophane. Cet arbre étoit si touffu, si chargé de feuilles, qu'on pouvoit cacher derrière lui des troupes, mises en embuscade. (Voy. Musgrave, *ad* Eurip. *Andromach.* 1118). Sur le vase en question on y voit, au surplus, suspendues de petites tablettes votives, et des bandelettes sacrées. On peut comparer, à ce sujet, le vase figuré dans la collection de Tischbein, t. I, pl. 42, où l'on voit un centaure d'une procession bacchique, comme dendrophore, avec un arbre auquel sont suspendues de ces tablettes et toutes sortes de présens sacrés. (Voy. Casaubonus, *de poësi satyr.* p. 54, éd. *Ramb.*, et Reinesius, *ad Inscript.* I, 40, p. 75). Les personnes dont on voit sortir en haut la partie supérieure du corps, ne paroissent pas être de simples spectateurs, mais

verai seulement qu'Oreste s'est réfugié sur une espèce d'estrade, semblable à un panier, qui est placée sous le trépied de Delphes : il y est assiégé et attaqué par deux Furies. L'une d'elles se penche par-dessus le trépied auprès duquel Oreste est à genoux ; elle le menace et tient dans la main un serpent, tandis que deux autres s'élèvent auprès de son cou, sur ses épaules, et qu'un troisième se dresse sur son front. On ne voit de cette Furie que la partie supérieure du corps. Derrière Apollon, placé entre la Furie et Oreste, pour protéger celui-ci, on voit une seconde Furie, dont l'habit retroussé ne descend que jusqu'aux genoux ; elle est chaussée de cothurnes (143). Elle est ailée, et ses ailes sont attachées aux épaules avec un ruban de pourpre, croisé sur sa poitrine et richement orné de boutons d'or, ainsi que celles qu'on voit sur l'urne coloriée, figurée dans Dempster. Tout son vêtement, celui de dessus, qui a des manches longues, aussi bien que celui de dessous, est garni de belles broderies en forme de mæandres (144), et orné de bandes de pourpre (σήματα) et de paillettes d'or en forme de cercle (145). On voit que cette Furie

devoir représenter, d'un côté, l'ombre de Clytemnestre qui accuse Oreste, et, de l'autre côté, Pylade. Sur plusieurs peintures antiques, on voyoit ainsi des personnages dans une attitude semblable ; entre autres, Butes, dans une peinture de Micon, voy. *Proverb. græc. in Append. Vatic.* I, 12, p. 260, ed. *Schotti.*

(143) C'est d'après cette figure que la Furie de la 3.e gravure a été dessinée et coloriée par M. le professeur Meyer, à Weimar.

(144) Boettiger, *Vasengemæhlde*, I, 86.

(145) κέγχροι, Voy. Saumaise, *ad Script. Hist. Aug.* t. II, p. 850 et suiv.

a *été* richement pourvue par le luxe qui, parmi les Grecs des temps plus rapprochés de nous, s'est introduit, surtout à l'égard des costumes de théâtre. Le décorateur ou costumier qui étoit chargé du costume théatral de ces Furies, a suivi des principes tout-à-fait différens de ceux d'Æschyle. Le but principal qu'il s'est proposé étoit celui de flatter l'œil; c'est pourquoi cette Furie a l'air jeune et vif. Il n'y a de terrible en elle que le dragon qui décrit de grands cercles, d'abord autour de son corps, qui de-là s'élève derrière la partie supérieure du bras droit, et monte jusque par-dessus la tête de la Furie, en ouvrant sa bouche et en montrant ses dents : le serpent qui serre ses cheveux est le seul qui siffle.

Je n'ajouterai plus rien à cette galerie de monumens antiques de l'art ; toute application ultérieure seroit superflue pour un lecteur attentif. Ce qui a été dit jusqu'à présent justifie suffisamment l'assertion de Lessing (146), que les artistes anciens n'ont jamais figuré de Furies sous les traits terribles que leur a donnés Æschyle ; et, en cela, les artistes modernes devroient encore profiter des anciens, par rapport à l'allégorie dans leurs ouvrages. Au surplus, la licence poétique que le créateur de la tragédie grecque pouvoit se permettre au temps où il vivoit, ne doit point servir d'autorité pour nos tragiques modernes, qui travaillent pour un public beaucoup plus poli, plus civilisé que ne l'étoit celui d'Æschyle.

(146) Lessing, *Laokoon*, p. 30.

NOTES.

I.

Que signifie, dans les scholiastes, l'expression : Les Euménides paroissent σποράδην?

Dans l'ancienne biographie grecque d'Æschyle, telle qu'on la trouve dans l'édition de Stanley et plusieurs autres, on lit que ce poëte fit paroître les Euménides sur le théâtre, *par bandes détachées*, σποράδην. Par cette expression, le savant grammairien à qui nous devons cette notice, indique que les Furies n'ont pas paru sur le théâtre, dans un pas cadencé et dans une file régulière (κατὰ στίχους, κατὰ ζυγὰ, POLLUX, IV. 103), comme le chœur tragique dans les temps suivants, mais comme de véritables acteurs et par les différens côtés du théâtre. Ce n'est pas au commencement de la pièce que les Furies ont pu paroître ainsi sur la scène, puisque alors elles dorment encore dans l'intérieur du sanctuaire du dieu de Delphes, et qu'on les montra aux spectateurs, comme y existant déja auparavant, selon le système des machines de théâtre moderne, en faisant disparoître quelque décoration qui cachoit l'intérieur, ou selon celui du théâtre ancien, au moyen des *exostra* (1), par une opération appelée ἐκκυκλεῖν dans la langue technique des anciens théâtres (2). La tragédie des Euménides avoit cela de singulier, que le poëte y avoit sacrifié l'unité du lieu, et qu'il avoit transféré de Delphes à Athènes la se-

(1) Voy. *ad* CIC. *de Provinc. consul.* c. 6.

(2) Voy. *ad* POLLUC. IV, 128, et KÜSTER *ad* ARISTOPH. *Thesmoph.* 102, p. 217. BOETTIGER *prolusio de Deo ex machina*, p. 5. 6.

conde partie de la pièce, qui étoit en même temps la plus considérable (3).

Comme ces deux scènes se ressemblent, du moins en ce que l'action y a lieu dans l'intérieur d'un temple, (à Athènes, dans l'ancien temple de Minerve), la décoration principale pouvoit rester, et on n'avoit qu'à changer la statue qu'Oreste embrasse. Celui-ci y est déja, lorsque les Furies vont à sa recherche (v. 238) ; et il paroît que c'est dans ce moment que, partagées en plusieurs bandes, elles devoient entrer sur la scène, non pas par la même porte ou ouverture (comme l'a pensé le nouveau commentateur d'Aristote (4), *James* PYE), mais de différens côtés, par les trois portes du théâtre, si toutefois cette disposition des trois portes étoit déja usitée.

I I.

But, ou tendance politique des Euménides d'Æschyle.

L'observation judicieuse de Rochefort, que *la religion et la politique étoient la base et l'ame des compositions d'Æschyle* (1), peut être appliquée spécialement aux Euménides de ce poète : il faut lui supposer un but politique et religieux. A l'époque de la première représentation de cette pièce, c'est-à-dire, dans la première année (2) de la LXXX.e

(3) Ce sacrifice de l'unité du lieu est plus fréquent dans les anciens tragiques qu'on ne le croit communément. Voy. HARRIS *Philological enquiries*, p. 218. Dans l'Ajax de Sophocle, la scène change. Voy. BRUNCK *ad Sophocl. Ai. Flag.* 814.

(4) *James* PYE *Commentary illustrating the Poetic of Aristotle*, p. 360.

(1) *Mém. de l'Acad.* t. XXXIV, p. 20.

(2) Selon la correction indubitable de *Sam.* PETIT, *Legg. Att.* I, p. 67, comparée avec la *Chronologia scenica Euripidis*, dans l'édit. de M. BECK, t. III, p. 6.

olympiade, Périclès employoit Ephialtes, cet homme orgueilleux de sa pauvreté, pour saper et diminuer le pouvoir de l'Aréopage, ce corps respectable qui veillait avec le plus grand zèle au maintien de la constitution de Solon (3). En affoiblissant ainsi ce tribunal suprême, ce juge des mœurs, appelé par Æschyle, dans cette pièce, *le rempart du pays et le salut des villes* (4), les effets de la démocratie la plus effrénée, tels qu'Isocrate les décrit dans son *Aréopagiticus*, devinrent de jour en jour plus dangereux (5). En réfléchissant bien sur les mouvemens qu'excitèrent les innovations de Périclès et d'Ephialtes contre les anciennes lois, on ne pourra guère se défendre de l'idée qu'Æschyle, qui se montre toujours un ami zélé de l'ancienne constitution de l'état et des anciennes lois, n'ait eu quelque but politique, en composant la pièce des Euménides, dans laquelle il représentoit d'une manière dramatique la fondation de l'Aréopage.

S'il pouvoit rester encore quelque doute à cet égard, on n'aura qu'à lire avec attention le discours énergique de Minerve, en l'honneur des citoyens (6) *qui n'altèrent point les lois par des innovations* (πολιτῶν μὴ 'πικαινȣ̃ντων νόμȣς).

C'est ce qui a déja été observé par *Le Beau* le jeune, dans son Mémoire sur les tragiques grecs (7). Les Euménides s'étoient, pour ainsi dire, chargées de la garantie de l'Aréopage, qui remplaçoit ces divinités vengeresses, et qui jugeoit l'homicide. Les Euménides avoient leur grotte sacrée ou leur chapelle à

(3) Plutarch. *vita Pericl.* c. 7 et 9. Diodor. XI, 77, avec les notes de Wesseling.

(4) ἔρυμα χώρας καὶ πόλεων σωτήριον.

(5) Voy. les Collectanea dans *Meursius in Areopag.* c. 9. *Thesaur. Gronov.* V, 2110, et les observations ingénieuses de Gilly *history of Greece*, t. II, p. 255. Ed. de Basle.

(6) Æschyl. *Eumenides*, v. 680.

(7) *Mém. de l'Acad. des Inscriptions*, t. XXXIV, p. 434-439.

côté de l'Aréopage ; et c'est-là qu'à la fin de la tragédie, elles sont, pour ainsi dire, conduites en procession solennelle. Cela suggéroit donc naturellement aux spectateurs l'idée, *que l'audacieux qui attaqueroit l'autorité de l'Aréopage, n'échapperoit pas à la vengeance des Euménides.* Ephialtes fut trouvé, en effet, un matin, mort dans sa maison. Æschyle étoit obligé d'agir surtout sur le *commun du peuple* par l'influence seule duquel il devint possible à Ephialtes d'attaquer et de renverser l'ancienne constitution de l'état (8). Æschyle ne pouvoit pas, dans cette supposition, donner une figure trop terrible aux Furies. Quant au but religieux et politique des Euménides de notre poète, il faut comparer le but qu'Euripide se proposoit dans la compositiou des Bacchantes (9).

La fin des Euménides d'Æschyle, où ces déesses vengeresses sont conduites en procession solennelle dans leur grotte, située à côté de l'Aréopage, doit s'expliquer, comme il vient d'être dit, par une procession solennelle qui avoit lieu à Athènes, chaque année, en l'honneur des déesses vénérables. C'est une observation qui a échappé jusqu'à présent à tous les commentateurs d'Æschyle. Voilà pourquoi le poète fait instituer, par Minerve elle-même, la première de ces processions. Le passage le plus remarquable à ce sujet, se trouve dans PHILON, *quod omnis probus liber*, pag. 886. B. éd. HOESCH. On y lit entre autres : Les gâteaux sacrés, τὰ πρὸς τὴν ἑορτὴν πέμματα, sont cuits par les jeunes gens des meilleures familles, et ils s'en font un honneur particulier (10). Au reste, il faut observer qu'il n'y avoit point de processions sans de pareils πόπανα ὀμφαλωτὰ,

(8) Τὰ πάτρια καὶ περιβόητα νόμιμα καταλύσας, selon l'expression de Diodore.

(9) MUSGRAVE *ad Eurip. Bacch.* 201.

(10) Τῶν ἐφήβων οἱ δοκιμώτατοι σιτοποιοῦσι πρὸς εὐδοξίας καὶ τιμῆς, ὅπερ ἐστὶ, ὑπηρεσίαν τιθέμενοι.

ou gâteaux avec une pointe au milieu (11), car ils faisoient partie du sacrifice préliminaire, προθυμα. Ce passage de Philon a déja été cité, dans la même intention, par Casaubon (12). Cette procession doit avoir été extrêmement solennelle, puisqu'on choisissoit, à cet effet, dix sacrificateurs ou ἱεροποιοὶ dans les premiers magistrats. Démosthènes fut lui-même un jour dans ce nombre (13). Le principal passage à ce sujet se trouve dans l'*Etymologicon magnum*, au mot ἱεροποιὸς, pag. 468, vers la fin; ce qu'on y trouve est tiré d'un grammairien perdu.

I I I.

Esquisse du mythe des Erinnyes.

On a proposé, il y a quelque temps, pour sujet de prix: *Quelle étoit la moralité de la religion des Grecs?* Pour répandre plus d'intérêt sur cette discussion, les concurrens auroient pu avec avantage développer à ce sujet le mythe si expressif des Furies. HEYNE avoit déja donné sur ce point quelques aperçus (1). La compilation connue de BANIER, *sur les Furies* (2), n'est que la répétition de ce qui se trouve dans GIRALDI et NOEL LECOMTE (*Natalis Comes*). Dernièrement encore, BRYANT, dans son *Analysis of ancient mythology*. (3), ouvrage rempli de savantes rêveries, a expliqué les Furies par les Prytanes chargés des punitions. — CLÉMENT d'Alexandrie (4) a déja observé que l'origine du mythe des Furies se trouve dans la loi du talion, l'une des premières et des plus anciennes lois établies parmi

(11) PERIZONIUS *ad* ÆLIAN. *Var. hist.* XI, 5.

(12) CASAUBONUS *ad Athenæum*, IV, 21, p. 305.

(13) *In Midiana*, p. 552, 6.-570, 7.

(1) Opusc. I, 214.

(2) *Mém. de l'Acad. des Inscriptions*, t. V, p. 34-50.

(3) T. II, p. 39 et suiv.

(4) *In Protrept.* p. 16. B. Ed. de Sylburg.

les hommes qui commencèrent à se civiliser. Une partie de la vengeance des parens d'un homme assassiné, et du droit du talion en usage parmi les anciens Grecs, aussi bien que parmi les peuples de l'orient, étoit, par l'idée des Erinnyes, arrachée de leurs mains et confiée aux soins d'une divinité puissante. En Grèce, comme dans l'orient, le sang de l'homme tué *crioit vers le ciel* (5), pour nous servir d'une expression usitée parmi les Orientaux; mais la vengeance y étoit confiée au bras des divinités vengeresses, des Erinnyes. L'Arcadie étoit le berceau de ce mythe, ainsi que de tout le culte sanglant des Pelasgiens.

Le mot Erinnyes (*les irritées*) est dérivé du mot arcadien ἐρινύειν (6). De-là le mot ἐρινύς, qui est l'ancienne forme (7). Dans l'origine, elles ne vengent que les deux crimes, qui sont les seuls connus de l'antiquité, le *parjure* et le *meurtre des proches parens*; et ces crimes sont vengés *pendant la vie* de celui qui les a commis. Dans des temps où on ne regardoit comme un crime, que le meurtre des proches parens; où tout autre meurtre pouvoit être racheté ou expié par une rançon; dans un temps, au surplus, où la croyance d'une existence au-delà du tombeau n'avoit pas encore lieu, il n'étoit pas possible qu'il y ait eu des idées plus étendues à ce sujet. C'est ainsi que nous trouvons les Erinnyes dans HOMÈRE, et, quant au parjure, dans HÉSIODE (8). Mais elles ne paroissent que lorsque la *malédiction* est déja prononcée (9). Ce sont-là les *divæ ultrices*

(5) HERDER, *Geist der ebræischen Poësie* (Esprit de la Poésie des Hébreux), I, 247 et suiv.

(6) PAUSAN. VIII, 25, p. 425.

(7) BRUNCK *ad* AESCHYLI *Septem contra Theb.* 490.

(8) Voss sur VIRGILE, t. III, p. 134.

(9) De-là Ἀραὶ, ... Ἀραὶ δ᾽ ἐν οἴκοις γῆς ὕπαὶ κεκλήμεθα. AESCHYL. *Eum.* 414 (ou selon l'édit. du C. Dutheil, v. 420.). SOPHOCLE cependant distingue dans son *Electre*, 110 et suiv., l'Ἀρὰ des Erinnyes, parce que la malédiction précède. Voy. ORPHEUS *Argon.* 1361.

des poètes romains. Elles poursuivent les criminels, comme des chasseresses (10), ou bien comme des chiens. Cette dernière dénomination leur est souvent donnée dans les tragiques, parce qu'elles poursuivent les criminels, qui sont leurs bêtes fauves (11). C'est ainsi qu'HESYCHIUS (12) explique κύνα par Ερινῦν.

Il ne faut pas confondre avec cette acception celle d'après laquelle les Furies sont appelées κύνες (*les chiens*), comme destinées au service de Pluton et d'Hécate, ou même comme étant assises auprès du trône de Jupiter (13). Athènes étoit la première ville de la Grèce, qui fut civilisée au point d'avoir, par l'institution de l'Aréopage, des vengeurs du meurtre. Les expiations ou rachats du sang répandu n'étoient plus admises, et les déesses *irritées* devinrent, d'après le bel euphémisme attique, les déesses *expiées*, ἐυμένιδες (14). Oreste, jugé par l'Aréopage, fut dès-lors le symbole de cette institution. Le tout fut orné de beaucoup de traditions locales, même dans plusieurs contrées du Péloponèse, où il y avoit d'antiques bois d'Erinnyes ; et les tragédies, ainsi que les ouvrages des artistes, contribuèrent encore davantage à développer ce mythe. Alors les vénérables se retirèrent, pour ainsi dire, dans les grottes de l'Aréopage, *dans les lieux souterrains* ; car c'est depuis l'ancienne représentation, que se sont formées les idées du *Tartare et du Hadès.* Dans l'Odyssée, postérieure à l'Iliade, les Erinnyes sont déja auprès de Proserpine, à l'extrémité des contrées occidentales de la terre. Elles y exécutent les tourmens pour punir les coupables ; et lorsque le tribunal de Minos fut en-

(10) κακὴ κυνηγέτις. ÆSCHYL. *Eumen.* 225.

(11) Voy. les passages dans RUHNKENIUS, *in Ep. Crit.* L. p. 94. Edit. 2.

(12) T. II, c. 392.

(13) VIRG. *ÆEn.* XII, 849. Comparez D'ARNAUD *de Diis παρέδροις.* c. 28, p. 196.

(14) Cette dénomination a certainement pris son origine à Athènes. Voy. MEZIRIAC *Epitres d'Ovide*, t. II, p. 206, et les scholies sur *OEdip. Colon.* 42.

tièrement constitué par les poètes, on leur y attribua les fonctions de bourreaux. Elles ne reviennent sur la terre, que lorsqu'il faut inspirer à quelqu'un de la fureur ou des projets de meurtre et d'assassinat. C'est ainsi qu'on les voit dans le cercle mythique des poètes romains, depuis le temps de Virgile. Les représentations dramatiques dans les mystères d'Eleusis, et les visions des pythagoriciens et platoniciens, qui étoient fondées sur elles (et qu'on trouve, de la manière la plus étendue, dans l'Axiochus, parmi les dialogues d'Æschine et dans le Cataplus de Lucien), contenoient le premier germe de tout ce qu'Horace comprend sous le titre de *fabulæ manes*, et ce qu'Aristote appelle τὰ ἐν ἅδȣ. (Voy. TWINING, *notes*, pag. 401.) Cela ne détruisoit pas encore l'ancienne idée, que les Furies sont les vengeresses du meurtre, car on supposoit toujours que les meurtriers étoient châtiés par elles dans les enfers. Ποίνη, que CAMERARIUS (*ad Sophoclis Electr.* 211) a très-bien dérivé de φόνος, *le sang versé*, *l'homicide*, comme si c'étoit φοίνη, signifioit proprement *la rançon pour un meurtre qu'on avoit commis*, comme le *pœna* des Latins. (Voy. BURMANN, *ad* OVID. *trist.*, II. 507.) Bientôt on employa aussi ce mot pour désigner Erinnys, qui venge les crimes du meurtre; de là ποινῆτις Ερινύς, dans une épigramme d'ANTIPATER de Sidon, dans les *Analecta*, t. II, p. 27, LXXVIII.

Dans la suite, lorsqu'on plaça toutes les Furies dans le Tartare et à son entrée, l'usage de la langue voulut qu'on distinguât les Ερινύες et les Ποίναι, qui étoient, entre elles, comme le genre et l'espèce, de sorte que le premier mot étoit employé pour toutes les déesses vengeresses, et le second pour les déesses qui vengeoient en particulier le crime du meurtre. C'est pourquoi les anciens allient souvent les Erinnyes et les Poenæ, quoiqu'ils fassent toujours une certaine distinction entre elles (15). Sans doute cette

(15) HEMSTERHUYS *ad* LUCIANI *Necyom.* c. 9, t. I, p. 469. Voyez ce que MARKLAND (*Epist. Crit.* v. 125) rapporte à cet égard.

distinction n'est pas toujours observée, surtout par les poètes latins, lorsqu'ils parlent de leurs *Pœnæ*; cependant on voit qu'Ερίννυς est le mot générique, parce que, dans les temps les plus anciens, il sert à exprimer les excès et même les peines des passions furieuses. Sophocle ne l'emploie déja que dans cette signification souvent figurée (16). On le trouve de même dans un oracle dans Lucien (17). Il est aussi employé pour exprimer toute espèce de vengeance (18). La justice punissante (Δίκη) n'est aussi représentée que comme une Furie qui poursuit le criminel, et qui ne laisse aucun crime, quel qu'il soit, sans le faire punir (19). Cette Δίκη est souvent confondue avec la déesse *Adrastéa* ou *Némésis*. C'étoit surtout à Athènes qu'on adoroit les Euménides, et on les y appeloit, par une périphrase, σεμναὶ θεαὶ (20); expression que les Athéniens avoient choisie par vénération, comme on le sait par les orateurs et les comiques grecs. Elles y avoient deux chapelles; l'une avec un bois sacré, à Colone, est connue par la tragédie de Sophocle; l'autre dans l'Aréopage, renfermoit la célèbre grotte qui, selon l'opinion vulgaire, conduisoit dans les enfers (21). Dans cette dernière, il y avoit un asyle pour les esclaves et les gens qu'on poursuivoit, comme on le voit par les allusions plaisantes d'Aristophane (22). Les Furies jouoient, en général, un rôle considérable dans la liturgie religieuse des Athéniens, où elles trouvoient leur place auprès de *Zeus* ou de *Jupiter Sotèr* et d'*Apollon*. Ceux qui entroient dans l'âge de la jeunesse, et les jeunes époux leur sacrifioient. Dans tous les sermens et dans les malédictions solennelles, on pronon-

(16) *OEdip. Colon.* 1299. *Trachin.* 895.

(17) *Peregrin.* c. 30, t. III, p. 352. δόξης Ἐριννύς.

(18) Valois *ad* Euseb. *Hist. Eccles.* III, 6, p. 46.

(19) Voy. les passages dans Mitscherlich *ad Horat.* t. II, p. 51.

(20) Pausan. I, 28, p. 101, et Valois *ad Harpocration.* p. 330.

(21) Meursius, *Areopag.* c. 5, p. 2075. Thes. Gronov.

(22) Aristoph. *Equit.* 1312. *Thesmoph.* 231.

çoit le nom des *vénérables*. On peut voir, à ce sujet, dans DIODORE (23), le discours mémorable de Diomédon, condamné injustement. Aussi la ville d'Athènes étoit-elle regardée dans l'antiquité, comme la ville spécialement protégée par les Euménides; c'est pourquoi Néron, lorsqu'il eut tué sa mère, n'osa pas aller à Athènes (24).

IV.

Masques de Gorgones.

Dans les poëmes homériques, il est déja souvent fait mention de la tête de Gorgone, comme symbole de la terreur et de l'effroi. Sur le bouclier terrible de Minerve, se trouve la γοργείη κεφαλὴ (1). Dans l'Odyssée, cette même tête se trouve dans le Hadès, et Ulysse craint que Proserpine lui envoie cette figure terrible (2). On voit par les anciennes scholies sur l'Iliade, publiées par le C. d'ANSSE DE VILLOISON, pag. 148, qu'Aristote chercha à lever cette difficulté apparente, en disant que la tête de Gorgone n'étoit sur le bouclier de Minerve que d'après sa signification et son pouvoir, capable d'inspirer de la terreur. Mais lorsque, dans l'Odyssée, on trouve cette tête dans les contrées fabuleuses de l'occident, comme appartenant à Perséphone ou Proserpine, qui y séjourne, on doit regarder cela comme une indication de la véritable patrie de cette tête, d'où même la Minerve libyenne l'a reçue. Je développerai dans une autre occasion l'allégorie cachée sous la meurtrière de Persée (Περσεφόνη), nom de Proserpine, et Persée qui tranche la tête à la Méduse. Les médailles de

(23) DIODOR. SIC. XIII, 101, p. 626.

(24) διὰ τὸν περὶ Ερινύων λόγον, selon l'expression de DIODORE de Sicile, LXIII, 14, p. 1037, avec les remarques de Fabricius.

(1) *Il.* V, 741.

(2) *Odyss.* XI, 632.

Sinope, d'Amastris, de Sebaste et d'autres colonies, sur les bords du Pont et dans la Phrygie, sont ici les seuls guides sûrs. L'antiquité nous offre très-peu de mythes fondés sur des localités aussi variées, et défigurés par tant d'additions hétérogènes, que l'aventure de Persée avec les Gorgones et la tête de Méduse. Persée lui-même ne se trouve qu'une seule fois dans Homère, dans un cycle de fables thessaliennes, bœotiennes et thébaines, qui n'a jamais été indigène dans l'Ionie (3). Selon l'ancien scholiaste de l'Odyssée (4), cité aussi par Hesychius (5), Homère n'a connu ni le mythe de Danaé, ni celui de Persée, ni celui des Gorgones (6). Selon l'observation expresse des anciens, ce mythe a été orné et développé par Hésiode. Dans le bouclier d'Hercule (7), on trouve encore Persée poursuivi par les Gorgones. A Athènes, on donna à ce mythe une tournure différente; on y fit naître les Gorgones du sang des géants, et on les fit périr par la main de Minerve, dans la gigantomachie (8).

Quant à l'explication de notre mythe, il suffit de se rappeler qu'Hérodote (9) dit que l'usage de scalper et de couper la tête aux ennemis tués dans le combat, étoit en vigueur parmi beaucoup de nations barbares, entre autres aussi parmi les Gaulois (10), et qu'on les suspendoit comme marque de triomphe (11), ainsi qu'on a vu le pratiquer de nos

(3) *Il.* XIV, 320.

(4) Ad Odyss. XI, 633.

(5) Au mot Γοργὼ, t. I, c. 843.

(6) « Τὰ περὶ τὴν Δανάην καὶ τὸν Περσέα καὶ τὰς Γόργονας Ὅμηρος οὐκ οἶδε. »

(7) *Scutum Herculis*, 288.

(8) Euripid. Ion, 989, sqq.

(9) Herodot. IV, 63, avec les notes de *Wesseling*.

(10) Diod. Sic. V, 29, avec les notes de Wesseling. Liv. XXIII, 24.

(11) Hérodot. IV, 26. Strab. VII, p. 460.

jours par les hordes sauvages de l'Amérique. Pour inspirer de la terreur aux ennemis, on fixoit sur sa cuirasse ou son bouclier la tête, ou du moins le scalp, de l'ennemi tué. Il est vraisemblable que quelque aventurier grec revenant de l'occident, a rapporté cet usage, et l'a attribué à la Minerve libyenne ou tritonienne. Dans les temps suivans, on imitoit cette tête en métal pour la mettre sur les boucliers et les cuirasses. On là trouve ainsi sur le bouclier d'Agamemnon, dans l'Iliade (12), et sur le bouclier de Minerve, dans l'Acropole, bien longtemps avant la célèbre statue exécutée par Phidias. Le passage de Plutarque (13) qui nous apprend cette dernière circonstance, est remarquable en ce ce qu'il nous fait voir que cet ornement pouvoit être ôté du bouclier, et qu'on pouvoit l'y replacer à volonté. Un grand nombre de monumens anciens (14) prouvent que cet ornement n'étoit pas exclusivement attribué à l'armure de Minerve (15). Il faut distinguer entre les boucliers où la tête occupe seulement le milieu, et ceux où toute la surface est une grande tête de Gorgone en relief, ainsi qu'on la voit sur les médailles des Mamertins (16), et sur plusieurs pierres gravées. On appeloit ces derniers Γοργόνεια. La tête de la Gorgone, comme un masque effrayant, n'a pas été employée seulement sur les boucliers; les anciens la plaçoient encore sur toute sorte d'ornemens, et sur beaucoup de monumens (17).

(12) *Il.* II, 36.

(13) PLUTARCH. *Themistocl.* c. 10, t. I, p. 289, éd. *Hutten.*

(14) Le Camée d'*Aulus*, dans le *Museum Florentin.* t. II, tab 2; *Vases de* TISCHBEIN, t. II, pl. 8; c'est encore à cela que se rapporte la célèbre Gorgone du fanfaron *Lamachus*, dans ARISTOPHANE, *Acharn.*, 567, *sqq.* Comp. *Lysistrat.* 560.

(15) ECKHEL, *Choix des pierres gravées du cabinet impérial* p. 62.

(16) MAGNAN, *Miscellan. Numism.* t. IV, t. 37, VII.

(17) [Le cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale possède plusieurs terres et verres antiques ornés de cette tête].

Γοργεῖον (18) est l'ancien nom qu'on lui donnoit ; plus tard on l'appeloit Γοργόνειον (19). Il faut de plus observer que les très-anciennes têtes de Gorgone sont toujours figurées avec le visage bouffi et aplati, et tirant la langue. Quant au visage aplati, on a sans doute voulu exprimer par là l'enflure des joues qui a lieu toutes les fois que l'on rit (20). Plus le rire est grossier, et plus un visage rond paroît aplati (21).

Un rire moqueur et laid est donc le caractère des plus anciennes têtes de Gorgone. C'est à cela que se rapporte aussi la langue tirée. Il y a des auteurs anciens (22) qui en font mention. Cette ancienne forme se voit encore sur plusieurs bas-reliefs et dans d'autres monumens, où l'Ægide de Minerve est figurée (23) ; et l'on croyoit autrefois y trouver un symbole particulier de la vérité (24). [C'est ce qu'on appelle vulgairement, *bouche de vérité*]. Ces

(18) Pollux, X, 167.

(19) Hesychius et Suidas, au mot Γοργόνειον, comparé avec les notes de Valckenaer sur les *Phœniciennes* d'Euripide, *ad Scholia*, p. 664.

(20) Camper, *Vorlesung über den Ausdruk der Leidenschaften durch die Gesichtszüge* (Discours sur l'expression des passions par les traits du visage). Berlin, 1793, p. 16.

(21) Voyez dans Woodward, *Excentric Excursions* (Londres, 1798), la gravure du frontispice, qui porte l'inscription : Contrasted Sketches of Mirth and Ennui, et où la figure qui rit est une véritable *Gorgone*.

(22) Phurnutus (*de Nat. Deor.* c. 20, p. 186, éd. *Gale*) la connoît sur la poitrine de Minerve : κεφαλὴ ἐν αὐτῇ Γοργόνος ἐστὶ, κατὰ μέσον τῆς θεᾶς τό στῆθος, προβεβηκυῖα τὴν γλῶτταν, ce qu'il explique ensuite de la parole, d'après sa manière d'allégoriser à tout propos.

(23) Visconti, *Mus. Pio-Clém.* t. I, p. 12. La belle patère, dans les vases de Tischbein, t. III, n.° 60 ; t. I, pl. 11.

(24) *Gemme di Leonardo* Agostini, t. I, f. 36, p. 33, et les explications des masques de Ficoroni, qui appelle cette tête *verità*,

masques laids, et tirant la langue (nommés μορμολύκεια chez les anciens), doivent toujours être regardés comme la forme originaire de la tête de Gorgone.

De-là, ce masque est toujours avec la langue tirée sur les médailles les plus anciennes de Poplonia en Etrurie, d'Abydus, de Neopolis, de Parium (25). Sur ces médailles, l'idée qu'on a voulu exprimer par la langue tirée, est sans doute le mépris et la raillerie à l'égard des ennemis, mépris qu'on indique souvent en tirant la langue (26). La langue tirée, et tout le masque *laid* de Méduse paroissent avoir ensuite servi souvent d'amulette ou de moyen de se défendre contre des enchantemens nuisibles (27). C'est encore ainsi qu'on doit expliquer la Gorgone de bronze, sur la tête du clou de timon, du char antique conservé dans le Musée Pio-Clémentin (28). Elle a aussi la forme antique, aplatie, laide, et tirant la langue. On sait que dans les courses des anciens, il y avoit toutes sortes de superstitions sur les enchantemens. Le propriétaire de ce char a donc voulu appliquer le masque laid comme amulette, à l'endroit même où l'on plaçoit ordinairement comme ornement des têtes embellies de Méduse, (29) [telle

(25) Eckhel, *Numi Veteres Anecdoti*, t. I, p. 12.

(26) Boettiger, *Vasenerklærungen* (Explications des peintures de vases, etc.), I, 130 et suiv.

(27) Boettiger, *über die Masken* (sur les Masques), dans le *nouveau Mercure allemand*, 1795, mars, p. 348; Buonarroti, *Medaglioni*, p. xiv. Quant à la tête de Méduse, embellie par les artistes suivans, au point qu'elle est devenue une beauté idéale, il n'en peut pas être question ici.

(28) Visconti, *Mus. Pio-Clém.* t. V, table supplémentaire B, n.° 7.

(29) On peut comparer à ce sujet la figure que Buonarrote (*Osserv. Sopra alc. Medaglioni antichi*, p. 62), a donnée d'une tête de Méduse, de la belle forme des temps postérieurs, qui se trouvoit sur la tête d'un clou de bronze.

que le cabinet des antiques de la Bibliothéque nationale en possède une]. De cette espèce sont aussi sans doute quelques masques semblables dans Ficoroni (30). Dans les chambres habitées par les enfans, le masque laid de Méduse (31) étoit également connu sous le nom de Μορμώ, et ce mot a servi ensuite comme exclamation de frayeur (32). La *Lamia*, qui est aussi un de ces épouventails d'enfans (33), n'est autre chose que la Méduse. Dans les processions des Romains, on portoit également ce masque de la Gorgone, qu'on appeloit *manducus*, pour éloigner sans doute toute espèce d'enchantement. Festus (34) la caractérise bien dans la description suivante : « *Magnis malis, late dehiscens, ingentem* « *dentibus sonitum edens.* »

V.

Les Furies tirant la langue.

Ce n'est que par cette figure de Gorgone donnée aux Furies, qu'il est possible d'expliquer pourquoi Æschyle, dans plusieurs passages de ses Euménides, les représente précisément de la même manière que,

(30) FICORONI, *de larvis et mascheris*, tab. 24, 25, [et 34].

(31) Voyez la médaille publiée par NEUMANN, *Numi Pop.* t. I, tab. 5, n.° 1.

(32) VALCKENAER, *ad* THEOCRIT. *Adoniaz.* p. 346-348; RUHNKENIUS (*ad* TIMAEI *Gloss.* p. 181, éd. 2.ᵉ) ne s'exprime pas d'une manière assez exacte, lorsqu'il dit que l'expression μορμολυκεῖον, dérivée de μορμώ, et dont l'usage a été introduit, peut-être par Platon, se dit *proprement* de tous les masques tragiques et comiques, dont on se sert comme d'épouventails. Tous ces mots ne signifient proprement autre chose que le masque de Gorgone.

(33) CASAUBON. ad STRAB. I, p. 36. Voyez ce qui est rapporté sur la Lamia lybique dans DIODORE, XX, 42, p. 435, avec les remarques de Wesseling.

(34) Sous le mot *Manducus*.

dans les temps de superstition, nos ancêtres se sont figuré les vampires ou spectres qui suçoient le sang des hommes, et que l'histoire naturelle moderne a relégués parmi les chauve-souris. Dans le passage où Apollon chasse ces monstres d'une manière ignominieuse de son temple (1), il les menace *du serpent blanc, ailé* (de la flèche de son arc), « afin « que, frappé par lui (dit Apollon), tu ne sois pas « obligé par la douleur de rendre l'écume noire, et « *le sang que tu as sucé.* »

Ἐμοῦσα θρόμβους, οὓς ἐφείλκυσας, φόνου.

Bientôt après, Apollon leur dit que leur demeure ne doit être que la caverne du lion suçant le sang de sa proie (λέοντος ἄντρον αἱματορρόφου. v. 187). Le chœur des Furies s'exprime, à ce sujet, d'une manière bien plus terrible (v. 255), lorsqu'il dit à Oreste :

« Pour te punir d'avoir tué ta mère, je suce, « pendant ta vie, le sang de tous tes membres. »

Ἀντιδοῦναι δεῖ σ', ἀπὸ ζῶντος ῥοφεῖν
Ἐρυθρὸν ἐκ μελέων πέλανον. —

Gorgées ainsi de sang, la liqueur rouge dégouttoit de leur bouche; c'est pourquoi elles s'appellent elles-mêmes *une race dégouttante de sang et détestable* (αἱματοσταγὲς ἀξιόμισον ἔθνος. v. 354). Lorsqu'elles sont irritées (v. 470), « un poison funeste tombe « sur la terre et l'infecte. »

— — ἰὸς
Πέδῳ πεσὼν, ἄφερτος αἰανὴς νόσος.

(Comp. v. 715.) C'est-là le σταλαγμὸς χθονὶ ἄφορος, *la goutte qui enlève à l'endroit où elle tombe toute espèce de fertilité*, et qui étend même son influence funeste à une grande distance (v. 771). Il est vrai qu'on peut aussi expliquer ces différentes expressions par le desir d'une vengeance sanglante dont ces déesses

(1) AEschyl. *Eumen.* 175, suiv.

sont animées, et qui les fait s'écrier (v. 247) : « *Les* « *douces exhalaisons du sang humain me délectent ;* » et que ces gouttes vénéneuses surtout peuvent s'entendre de l'écume ou de la salive vénéneuse des serpens dans la chevelure des Furies (2) On conçoit cependant aisément que tout cela pouvoit être exprimé d'une manière beaucoup plus sensible par la langue tirée, comme on l'observe dans les anciens masques de Gorgones. Le Furieux a la bouche couverte d'une écume sanglante (ἀφρώδης πέλανος. EURIP. *Orest.* 220). La Furie, semblable à un chien, lèche cette écume, et c'est pourquoi LYCOPHRON (v. 669) l'appelle μιξοπάρθενος κύων.

V I.

Forme des Harpyies.

Si nous avions encore les pièces satyriques qu'Æschyle et Sophocles ont composées sous le titre de *Phinée*, et dont nous savons à peine qu'elles ont existé, nous serions moins incertains sur la figure sous laquelle Æschyle a fait paroître ses Furies sur la scène. Le repas de Phinée, interrompu par les Harpyies, et leur fuite causée par les Boréades, Zethès et Calaïs, étoit un sujet représenté fréquemment par les anciens artistes, qui, en général, aimoient les sujets où il y avoit du merveilleux et ce qui est un peu forcé. On le voyoit sur les deux plus anciens monumens de l'art, sur la caisse de Cypselus (1) et le trône d'Amyclée (2). L'image des Harpyies qu'Æschyle avoit sous les yeux appartient sans doute aux représentations les plus anciennes, et le passage de

(2) Voyez EURIPID. *Ion.* 1003, 1015.

(1) PAUSAN. V, 16, p. 78.

(2) *Ib.* III, 18, p. 413, comparé avec HEYNE, *Antiquarische Aufsæze* (Mémoires concernant les Antiquités), I, 54.

ce poète fait voir qu'elles y étoient figurées comme des monstres effroyables. Cela pourroit être allégué contre Voss, qui prétend que la belle forme de jeunes femmes étoit partout la forme primitive, et que la figure animale étoit une représentation dégénérée (3), due à des temps postérieurs. On doit croire que si leur union avec des vents les a rendues mères de chevaux rapides, de belles femmes qu'elles étoient auparavant, elles ne se seront pas changées en cavales. Ce qui est arrivé à Cérès appartient aux métamorphoses mystiques, et n'est pas le même cas; au surplus, lorsqu'Hésiode appelle les Harpyies ἠϋκόμους, cela ne prouve pas que la partie inférieure de leur corps ne pouvoit pas être laide et composée de deux natures. Il paroît qu'anciennement, celle-ci étoit en forme de serpens, comme filles de Typhon ou Typhonides (4), de même que celles de Boréas sur la caisse de Cypselus (5). Car l'enlèvement d'Orithyie par Boréas, n'est qu'un développement plus déterminé de l'expression plus générale de l'Odyssée : ἅρπυιαι ἀνηρείψαντο, *les Harpyies les ont enlevées.* Comme peu à peu cette représentation a été restreinte aux seuls géans, et qu'on changea en griffes les mains des Harpyies, on préféra de donner à la partie inférieure de leur corps la figure d'un oiseau, et pour indiquer leur faim et leur voracité insatiables, on les figuroit extrêmement maigres.

Il paraît qu'on voit une véritable Harpyie, selon la forme la plus ancienne, sur le char antique en bronze, qui se trouve dans le musée Pio-Clémentin, et qui a été figuré dans l'ouvrage publié sur ce musée par le C. Visconti, au tom. V, planche supplémentaire B, n.° 4. Cet antiquaire y observe à la page 85, qu'on l'avait figurée d'abord avec une

(3) Voss, *Mythol. Briefe.* (lettres sur la Mythologie) t. I, *lett.* 31, 32, 33.

(4) Ad Valer. Flacc. IV, 428.

(5) Pausan. V, 19, p. 82. οὐραὶ ὄφεων ἀντὶ ποδῶν εἰσὶν αὐτῷ.

queue de serpent. Les mains sont étendues comme des griffes, et les doigts sont très-alongés. Il faut comparer avec cette figure les ornemens d'une anse antique d'un vase en bronze, publié par Caylus (6), lequel (7) y voit également une Harpyie, et une autre anse d'une patère publiée par Winckelmann (8). C'était une idée ingénieuse des anciens artistes de figurer les Harpyies sur les anses des patères. Ces monstres ont, outre les mains d'hommes, encore deux griffes.

Selon les idées homériques, on représentoit déja des hommes emportés par une mort subite, comme ayant été enlevés par les Harpyies. D'après cela, on peut croire que les figures des Harpyies doivent se trouver sur différens vases antiques, dont plusieurs avoient un rapport immédiat à la mort de personnes chéries. Une figure indubitable d'une Harpyie paroît se trouver sur un vase de Tischbein, t. III, pl. 59; on y voit une figure d'oiseau qui vole, ayant les ailes bien éployées, et dont la tête et les mains ressemblent à celles d'une jeune femme. Elle ne sauroit représenter une sirène ou kélédon; car, dans ce cas, il faudrait qu'elle eût encore quelque attribut, tel qu'un instrument, etc. Une autre figure rapportée par Caylus (9) n'est pas aussi certaine. Car, comme elle a le cou retourné sur le dos, on pourrait aussi la prendre pour un kélédon. Comme l'art tendoit toujours à embellir les sujets, les figures laides des Harpyies reçurent aussi une forme plus agréable, et il paroît que l'art s'est précisément arrêté où Voss pense qu'il a commencé. Un très-beau vase de la collection (10) de Tischbein peut ici servir d'éclaircissement. On y voit un aigle qui en-

(6) Caylus, *Recueil d'Ant.* t. V, pl. 47, n.° 5.

(7) *Ib.* p. 121.

(8) *Monum. Ined.* n.° 156.

(9) T. II, pl. 34, n.° 2.

(10) T. I, n.° 26.

lève dans les airs une jeune fille qui vient de jouer au ballon. Italinsky y voit l'enlèvement d'Ægine par Jupiter, métamorphosé en aigle. Mais le nom *Thalia*, écrit au dessus, prouve que cette opinion ne peut pas être admise. Au col du vase, on voit deux petites figures ; l'une est le portrait d'une jeune fille, l'autre est regardée comme une figure de sirène dont la partie inférieure ressemble à un oiseau, la partie supérieure à une jeune fille qui tient dans les mains une bandelette et une cymbale. Cette représentation entière paraît se rapporter à une jeune fille morte dans sa jeunesse, et dont le portrait se trouve en haut sur le même vase. Ce qu'on croit être une sirène est une figure embellie d'une Harpyie.

Le sens de cette allégorie est : *La jeune fille a été enlevée par la Harpyie, et cette Harpyie étoit l'aigle même de Jupiter; car Jupiter l'a choisie pour son amante* (11). — Au reste, *Karstens*, artiste mort à Rome il y a quelque temps, a donné entre autres des figures de Harpyies sur la 9.e planche de ses *Argonauti* ou *Cycle artistique*, dans lequel il a tâché de représenter les différentes aventures de l'expédition des Argonautes en 30 feuilles de gravures. Il n'a pas manqué de donner à ces monstres de longues griffes. Mais le reste de leur figure est trop moderne, et rappelle les représentations ordinaires d'esprits infernaux qu'on trouve dans les éditions du Dante et de Milton.

(11) *Joh. Chr.* Wernsdorf, *raptus Auroræ explicatus* dans le *Museum Criticum* de Stosch, vol. I, p. 291 et suiv. et Morus, *de interpretat. allegoriarum*, dans ses Opuscules, p. 370 et suiv.

VII.

Trappes, ou enfoncement des acteurs sur les théâtres des anciens.

Pour paroître sur la scène, les Furies devoient ou sortir de ce qu'on appelle des trappes, ou entrer par des coulisses, comme des chasseresses qui poursuivent leur proie. Dans ce dernier cas, les ailes leur auroient été inutiles; et, dans le premier, elles n'auroient fait que les embarrasser. D'après la manière dont les machines de théâtre des anciens étoient disposées, les êtres infernaux paroissoient sur le proscenium, soit par des escaliers dérobés, soit par des ressorts qui les faisoient monter de dessous le théâtre. Ces deux machines sont décrites par Pollux. L'escalier souterrain, dit-il (1), étoit appelé χαρώνειοι (2) κλίμακες, *des escaliers de Charon*, au moyen desquels on fait monter des fantômes (εἴδωλα) de l'enfer. A ce sujet, il faut se rappeler que les cavernes et les précipices causés par des éboulemens, que le vulgaire appelle des trous du diable (*spiracula ditis*), étoient appelés chez les anciens χαρώνεια, (*des précipices ou cavernes de Charon*) (3), ou χαρώνεια βέρεθρα (4). Ce mot a aussi été employé souvent par les écrivains latins (5). Dans

(1) POLLUX, IV, 132.

(2) C'est ainsi qu'il faut lire, au lieu de χαρώνιοι.

(3) DIOG. LAERT. VII, 123.

(4) GALEN. *de usu part.* VII, 8, t. IV, p. 458, éd. *Basil.* comparez les notes de CASAUBONE sur STRABON, V, p. 374, 5; et *Nicolaus* LOENSIS, *Epiphyl.* III, 5. *Lamp.* GRUT. t. V, p. 346. *sqq.*

(5) A. GELLIUS, XVI, 7, 4, a conservé un fragment de Laberius, où il faut lire :

— *Bona fide*
Tollat vos Orcus nudas in Charonium,

au lieu de *Catonium*, comme lisent les éditions, même la dernière publiée par CONRADI.

le langage des Grecs, *Charon* étoit, en général, pris pour celui qui *tire les hommes en bas dans le Tartare.* De-là l'expression comique, dans Lucien, χάρων με ἔδακεν, lorsqu'il est question d'un vieillard qui a des ulcères aux pieds (6). C'est aussi de cette manière qu'il faut expliquer *les escaliers de Charon* des théâtres, au moyen desquels l'ombre de Polydore dans l'Hécube d'Euripide, celle de Darius dans les Perses, celle de Clytemnestre dans les Euménides, ont paru sur le théâtre. La machine à ressort qui servoit à élever les acteurs au niveau du théâtre, pour les faire sortir de dessous la terre, est appelée, dans Pollux (7), ἀναπίεσμα. Cet auteur observe qu'il y avoit, sur les théâtres des anciens, deux espèces de machines appelées ἀναπίεσμα. L'une étoit sur la scène proprement dite, lorsque le dieu d'un fleuve, ou quelque autre personnage semblable, devoit y paroître, tels que Protée, Nérée, ou les nymphes des rivières, etc. L'autre étoit sur le devant, à l'endroit où, du proscenium, on descendoit auprès des spectateurs. Pollux ajoute expressément que c'est par ce dernier que montoient les Erinnyes (ἀφ' ὧν ἀνέβαινον αἱ Ἐρινύες).

(6) *Demonax*, 45, t. II, p. 390. C'est mal-à-propos que Dusoul a proposé de lire Κέρβερος. Comparez *ad* Aristoph. *Plut.* 278.

(7) IV, 132, selon la leçon restituée par Kuhn, d'après les manuscrits.

VIII.

Sur l'usage de se peindre le visage dans les temps les plus anciens de l'art dramatique.

Selon le passage connu d'Horace (1), Æschyle a été l'inventeur du masque de caractère de la tragédie. Cependant il ne faut pas croire qu'il n'ait jamais employé le moyen plus simple d'appliquer seulement des couleurs sur le visage de ses acteurs et de ses choristes ou figurans. Il est probable qu'à cet égard il n'aura pas toujours employé les mêmes moyens ; qu'il aura quelquefois amélioré ses procédés, et que souvent il aura fait appliquer la couleur sur le masque, au lieu de peindre le visage même. C'est ainsi du moins que s'explique le passage de Suidas (2), où, en parlant de plusieurs inventions d'Æschyle relatives à la scène, il dit πρῶτος εὗρε προσωπεῖα δεινὰ κεχρισμένα ἔχειν τοὺς τραγικοὺς (il a inventé le premier de donner aux tragiques des masques terribles, peints). Peut-être que Suidas, ou l'ancien biographe extrait par ce lexicographe, avoit en vue précisément les masques dans les Euménides qui certainement étoient terribles et peints en noir. Du moins il est indubitable que les masques ont été peints de différentes couleurs. C'est pourquoi Lucien (3) confond les expressions προσωπεῖον et ἐπίχριστος εὐμορφία (*un masque* et *une belle figure peinte*). Dans les jeux grossiers des fêtes de la vendange, c'étoit un usage extrêmement ancien, que les danseurs se barbouilloient le visage ou de lie de vin rouge (4), ou de minium, ou de quelque

(1) *De Art. Poët.* 277.

(2) Suidas, *voce* Αἴσχυλος.

(3) Lucian. *Tim.* 28, t. I, p. 141.

(4) *Peruncti fæcibus ora.* Horat. *de Art. poet.* 277.

autre couleur rouge (5) ; ce qui sans doute étoit une imitation de l'usage de peindre les statues des divinités avec du minium (6). Le nom de τρυγῳδόι, c'est-à-dire, *chanteurs de moût*, étoit donné d'abord à tous les acteurs indistinctement, parce qu'ils se barbouilloient le visage avec du moût (7). Il est naturel qu'à l'époque où la tragédie, la comédie et le drame satyrique, commencèrent à devenir peu à peu des genres distincts, on ait retenu le plus long-temps, dans la comédie, l'usage de peindre le visage des acteurs. C'est pourquoi Aristophane se sert plusieurs fois du mot τρυγῳδόι et des mots dérivés pour désigner la comédie (8). Tout cela a été amplement développé par l'écrit de Bentley contre Boyle. Il est naturel que, dans la suite, on ne se contentoit pas de peindre le visage en *rouge*. Les scholies sur le vers 519 des Chevaliers d'Aristophane, nous assurent formellement que les acteurs comiques se peignoient quelquefois le visage en *vert* (9). Lorsqu'on vouloit se rendre très-formidable, on se noircissoit avec de la suie. C'est pourquoi Callimaque (dans son Hymne sur Diane, v. 69), dit que Mercure *se servit de suie, ou de cendres noir-*

(5) *Minio suffusus rubenti.* Tibull. II, 1, 55.

(6) Plin. *Hist. nat.* XXXIII, 7. Les passsges de Pausanias et d'autres auteurs ont été recueillis par Voss, *ad* Virg. t. II, p. 514.

(7) Voy. *ad* Hesych. t. II, c. 1428, 24.

(8) Dans les *Acharn* 599, il se sert cependant de cette expression dans une acception défavorable, en parlant d'Euripide; mais il ne le fait que par raillerie, comme Bentley l'a très-bien observé, *Dissert. ad Phalarid. Epp.* p. 318. C'est pourquoi Brunck a eu tort de changer l'ancienne leçon.

(9) Ἐχρίοντο τῷ βατραχίῳ τὰ πρόσωπα πρὶν ἐπινοηθῆναι καὶ τὰ προσωπεῖα . . . . βατράχιον étoit, selon Hesychius, une plante, dont le suc vert servoit (comme on voit par cette scholie) à peindre le visage en vert, avant l'invention des masques. Voy. Hesychius, *voce* βατραχίς, cf. Olear. *ad Philostrat.* p. 73.

cies par le feu (10), lorsqu'il voulut faire le Μορμώ (l'épouvantail ou le spectre) dans le séjour des enfans de l'Olympe. *Se barbouiller de suie*, étoit dans la suite un des amusemens dans les Saturnales (11); et l'usage de se barbouiller le visage avec du moût donna occasion à un jeu plaisant, appelé τρυγοδίφησις (12). Ce jeu consistoit à chercher quelque objet avec les lèvres dans un vase rempli de moût.

C'est encore un usage remarquable que, dans les Orgies triétériques, les Bacchantes se blanchissoient le visage avec du plâtre, μυστίδι γύψῳ, comme Nonnus l'appelle plusieurs fois dans les Dionysiaques (13). Diane et ses nymphes se barbouillèrent un jour de boue, pour échapper aux poursuites du dieu du fleuve Alphée (14). On peut penser que cela aura donné lieu à différentes mascarades sacrées. D'après tout ce qui vient d'être dit, on voit que, dans les usages et les cérémonies religieuses des anciens, il y en avoit beaucoup qui donnèrent lieu à se peindre ainsi le visage.

I X.

Le Pétase, ou le grand Chapeau arcadien.

Cuper (1) a déja recueilli différens matériaux sur ce point. Valckenaer (2) a rassemblé encore avec plus de soin tout ce qui a rapport à ce sujet; cependant il n'a pas songé au chapeau ou pétase du cynique Menippe. Il y a même lieu de penser qu'on se servoit de différentes espèces de ces pétases,

(10) Σποδιῇ κεχρήμενος αἰθῇ.

(11) Lucian. *Saturn.* c. 2, t. III, p. 386.

(12) Pollux, IX, 124.

(13) Musgrave, *ad* Euripid. *Bacch.* 457.

(14) Pausan. VI, 22, p. 217.

(1) *Ad Apotheosin Homeri*, p. 154, *sqq.*

(2) *Ad Theocriti Adoniaz.* p. 343-346.

qui différoient beaucoup entre eux, et qu'on pourroit déterminer plus spécialement. Le chapeau thessalien, appelé πέτασος, et le chapeau macédonien, appélé καυσία (3), avoient l'un et l'autre un large bord (4). Mais ce bord étoit simple, tandis que celui des Arcadiens (et le chapeau de Menippe est appelé expressément πῖλος Ἀρκαδικὸς) ou des habitans du Péloponèse, avoit, à l'extrémité du bord, encore une autre bande tournée vers la terre, qui formoit un second rebord circulaire et perpendiculaire sous le premier. Dans plusieurs provinces de l'Allemagne, les femmes portent encore des chapeaux de paille de cette forme. Dans un drame satyrique de Sophocle, intitulé *Inachus*, Iris paroît, coiffée d'une κυνῆ arcadienne, ou chapeau pour garantir contre le soleil. Le chœur qui la voit arriver par les airs, s'écrie : *Quelle est cette femme ? On n'en voit que le bord d'un chapeau arcadien* (5). C'est ce qu'on sait par les scholies sur le vers 1203 des *Oiseaux* d'ARISTOPHANE, où ce poète, pour parodier Sophocle, fait aussi arriver sur le théâtre Iris coiffée d'un pareil chapeau. Le mot κύκλας, employé dans le passage cité, (les Romains disoient aussi *cyclas*), signifie *un jupon circulaire de femme*, ou plutôt la bordure roide de falbala qui entoure ce vêtement par le bas (6). Le grand bord du chapeau avoit, par conséquent, une bordure qui y étoit attachée à l'extrémité, et qui pendoit, comme le falbala au bas d'un jupon. Sur cette bordure qui formoit une espèce de ceinture autour de l'extrémité du bord du chapeau, Menippe avoit fait figurer le zodiaque. Il y a lieu à présumer que

(3) JACOBS, *Animadv. ad Analecta*, Vol. II, P. I, p. 294.

(4) Dans SOPHOCLE (*OEdip. Colon.* 335), ce bord est appelé ἡλιοστερὴς κυνῆ, *un chapeau qui met à l'ombre.*

(5) Γυνὴ τίς ἥδε ; κυκλὰς Ἀρκαδικῆς κυνῆς, selon la correction ingénieuse de TOUP, dans son *Epist. Crit.* p. 42, éd. de Leips.

(6) Voy. les passages recueillis par BURMANN, *ad Propert.* p. 836.

ce zodiaque n'y étoit pas tissu, mais qu'il y étoit figuré avec de la paille ou du jonc de différentes couleurs qu'on y entrelaçoit. Car, soit à cause de la légèreté, soit pour les avoir à bon marché, ces chapeaux n'étoient pas toujours faits de feutre, qui étoit la matière la plus ordinaire, mais fort souvent on les faisoit de paille ou de joncs. Les femmes lacédémoniennes appeloient un pareil chapeau Σαλία (d'après leur dialecte, au lieu de Θολία); et c'est ce qu'Hesychius (7) explique par πλέγμα καλάθῳ ὅμοιον, *un tissu semblable à une corbeille* ou à un panier. Le plus souvent ces petits paniers n'étoient faits que de jonc et de petites baguettes minces, et ils étoient ornés de différens arabesques (8).

X.

Figurans dans l'ancienne tragédie.

La *Choragie*, ou l'honneur de former un chœur tragique au nom de sa tribu, entraînoit, à Athènes, des frais immenses, de grands préparatifs dans l'école de musique et de danse, et des sommes considérables pour les repas qu'on donnoit après la représentation. *C'est beaucoup trop pour un amusement,* dit un Spartiate, dans un passage remarquable de Plutarque (1). Il étoit donc naturel de faire à ce sujet des épargnes, toutes les fois qu'on pouvoit le faire sans blesser les convenances. C'est ainsi qu'on plaçoit dans les derniers rangs des chœurs quelques figurans qui ne chantoient point, mais

(7) Hesychius, sous ce mot.

(8) Voy. Boettiger, *Griechische Vasengemæhlde* (Peintures de vases grecs), III, 43.

(1) Plutarch. *Sympos.* VII, 7, p. 322, éd. de *Hutten;* voyez aussi Wolf, *Prolegomena ad Leptin. Demosth.* p. CXIX; et Boettiger, *Prolusio de quatuor ætatibus rei scenicæ apud veteres*, p. 11.

qui y étoient seulement pour faire nombre (2). Il y a même beaucoup d'apparence que, lorsque les circonstances le permettoient, on se servoit souvent de mannequins habillés. C'est de-là aussi qu'il faut expliquer l'expression κωφὸν πρόσωπον, du rôle muet de tous les figurans, eu égard à la signification de κωφὸς pour *tête creuse*, *stupide* (3). Dans les tragédies, un pareil figurant portoit le nom de δορυφόρημα, parce qu'ordinairement on les employoit pour faire les satellites des tyrans (4). C'est ce qu'on voit presque avec certitude par un passage du Νόμος d'Hippocrate (5), auquel on a fait trop peu d'attention jusqu'à présent. En parlant des mauvais médecins qui ne portent que le nom de l'art, sans en avoir les connoissances requises, il dit : « Ils ressem-« blent infiniment aux figurans qu'on introduit dans « les tragédies. Car, de même que ceux-ci ont « l'air, l'habit et le masque d'un acteur, sans « l'être (6), il y a aussi beaucoup de médecins qui

(2) C'est de-là que Menandre (*Menandri reliquiæ*, p. 221, éd. *Cler.*) emprunte une jolie comparaison :

—— Ὥσπερ τῶν χορῶν
Οὐ πάντες ᾄδουσ', ἀλλ' ἄφωνοι δύο τινὲς
Ἢ τρεῖς παρεστήκασι, πάντων ἔσχατοι
Εἰς τὸν ἀριθμόν.

« (Comme dans les chœurs tous ne chantent pas, mais qu'il y a deux « ou trois qui restent muets, et qui sont derrière les autres, pour faire « nombre.) » Ces derniers mots expliquent l'expression d'Horace (*Ep.* I, 2) :

Nos numerus sumus et fruges consumere nati,

où l'on pourroit penser à ces figurans qui ne chantoient pas, et qui se faisoient nourrir par le choragus.

(3) Valckenaer, *ad Ammon.* II, 14, p. 136.

(4) *Ad* Hesych. t. I, col. 1025, 9

(5) p. 3, ed. *Mackii*; p. 25, ed. *Foes.*

(6) Ὁμοιότατοι γάρ εἰσι τοῖσι παρεισαγομένοισι προσώποισιν ἐν

Pl. II.





Gravé par Tardieu l'aîné Rue de Sorbonne N° 385.

« portent ce nom, sans l'être véritablement. » Ce passage fait voir d'une manière évidente que quelquefois on plaçoit sur le théâtre des mannequins, habillés absolument comme les acteurs. C'est pourquoi Lucien (7) compare les faux amis qui abandonnent les autres dans le malheur, avec ces mannequins de parade. Peut-être que le mot pour désigner ces mannequins habillés, étoit προσχήματα. C'est ainsi du moins que je crois devoir expliquer le vers suivant d'Aristophane (8) :

Πρόσχημα τῆς τραγῳδίας, γρύζοντας οὐδὲ τουτί.

(un mannequin de comédie qui ne dit mot). Dans la suite, le mot πρόσχημα étoit appliqué à tout ce qui se faisoit seulement pour la parade (9).

τῇσι τραγῳδίῃσιν. Ὡς γὰρ ἐκεῖνοι σχῆμα μὲν, καὶ στολὴν καὶ πρόσωπον ὑποκριτοῦ ἔχουσιν, οὐκ εἰσὶ δὲ ὑποκριταί· οὕτω καὶ οἱ ἰητροὶ, φήμῃ μὲν, πολλοὶ· ἔργῳ δὲ, πάγχυ βαιοί.

(7) Lucian. *Toxar.* c. 9, t. II, p. 516. Κωφοῖς προσωπείοις ἐοικότες ἃ διῃρημένα τὸ στόμα, καὶ παμμέγεθες κεχηνότα, οὐδὲ τὸ σμικρότατον φθέγγεται, « semblables à ces mannequins de parade, « dont la bouche, prodigieusement ouverte, ne profère pas la moindre « parole. »

(8) Aristoph. *Ran.* 913.

(9) Wesseling, *ad* Diodor. t. I, p. 119, 83; *id. ad* Herodot. p. 384, 87; et les Interprètes de *Thomas Magister*, p. 758.

Explication des Gravures.

« *Non! ce ne sont pas des femmes! le nom de » Gorgones est celui qu'il faut que je leur donne!* » C'est ainsi que, s'écrie, au commencement des Euménides d'Æschyle, la Pythie effrayée de l'aspect des Furies qu'elle a vues dans le sanctuaire du temple. La figure de Gorgone a donc servi de base au poète tragique pour créer son costume des Furies; et la tête de Méduse est de même, pour ainsi dire, le germe ou le prototype d'où il faut dériver et expliquer le masque des Furies sur le théâtre ancien. La tête de Méduse étoit d'abord d'une difformité hideuse, ce qui tenoit à l'ancienne fable des Gorgones; mais insensiblement le développement de l'art, qui reconnoît pour principe fondamental la beauté et la modération, fit tellement changer cette tête, qu'elle ne présenta que cette beauté sévère et en même temps touchante que nous admirons sur plusieurs marbres et sur des pierres gravées. Il en étoit de même du costume entier des Furies. Quelque rebutant qu'il fût, tel qu'Æschyle, le père de toutes les terreurs théâtrales, l'avoit créé, il fut peu à peu dégagé de cette repoussante laideur, à mesure que le goût des arts se développa et s'ennoblit. On continua toujours de l'employer dans les tragédies, mais on supprima tout ce qu'il avoit de laid, et on lui donna tous les ornemens dont il étoit susceptible. Par la suite, les artistes allèrent même jusqu'à l'élever à la véritable beauté, et à ne le rendre terrible que par les indications cachées, et, au premier abord, presqu'imperceptibles.

Il a donc paru convenable d'offrir, d'une manière sensible, l'histoire de la tête de Méduse sur la première planche : on a choisi, pour cet effet, trois figures antiques de la tête de Gorgone, d'après les différentes manières de la représenter. La première et la plus petite figure est l'imitation fidelle d'une

médaille de la ville de Populonia en Etrurie, à l'occasion de laquelle Eckhel (1) a traité en détail de cette représentation très-ancienne du masque de la Gorgone. Les médailles autonomes de Néapolis, d'Abydos, de Parium (en Mysie), etc. publiées et figurées dans les ouvrages de Pellerin, de Sestini, etc.(1*), nous offrent aussi le même masque laid de la Gorgone. Quel qu'ait été le motif qui engagea ces villes à choisir cette image de terreur pour type de leurs médailles, il est toujours certain qu'elles nous offrent le *plus ancien* masque de la Gorgone. La figure moqueuse, grinçant des dents et tirant la langue, le visage bouffi et aplati, la chevelure hérissée et terminée en haut en petits serpents, nous rappellent vivement les masques terribles que les navigateurs modernes ont trouvés placés sur les côtes des îles de la mer du Sud et à côté des Moraïs, comme moyen de désenchantement. Toutes ces figures doivent sans doute leur origine aux têtes suspendues des ennemis tués dans les combats. C'est précisément sous cette forme qu'on voit les Gorgones dans un Polychrome d'un vase de d'Hancarville (2), cité plus haut, qui représente toute l'aventure de Persée et de Méduse. La seconde figure de la première gravure, à côté de la médaille de Populonia, nous offre une tête de Méduse d'une pâte de verre, qui a servi pour l'ornement de quelque chambre (3). Ce n'est plus cette figure laide qu'offre

(1) *Numi veteres anecdoti*, p. 12.

(1*) On verra ces masques bien mieux par les numéros 447 et 829 de la belle *collection d'empreintes en soufre de médailles grecques et romaines*, publiée par le C. Mionnet, et qui se vend, ainsi que le catalogue, chez l'auteur, à la Bibliothèque nationale. Voy. *Magasin Encyclop.* Année V, t. VI, p. 276, et Ann. VII, t. V, p. 391.

(2) Tom. IV, pl. 126.

(3) Caylus, *Recueil*, t. III, pl. 81. Il en avoit reçu l'original de Rome. [Il est au cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale]. La figure est en relief; il est vraisemblable qu'elle a été travaillée au touret, à la manière des graveurs en pierres fines. On employoit en effet, chez

la médaille; elle n'auroit pas été propre à *orner* l'habitation des anciens. Mais elle a conservé un caractère principal, le visage bouffi et aplati; et c'est par-là même que cette figure tient le milieu entre la laideur originaire de la véritable tête de Gorgone et l'idéal de la belle tête de Méduse. Pour présenter un modèle de cette tête idéale, on a choisi le masque qui se trouve sur la cuirasse très-bien travaillée du beau buste d'Adrien au Musée Capitolin. On auroit pu choisir aussi bien la célèbre Méduse du palais Rondinini, figurée par *Guattani* (4). Mais ce masque n'a été figuré qu'avec le buste d'Adrien, dans le Musée Capitolin (5), et même d'une manière peu avantageuse; comme M. le professeur Meyer en possède une belle empreinte en stuc, il m'a semblé intéressant de la donner sur la première planche, parce qu'on peut la regarder en quelque sorte comme inédite. Il est vrai que la meilleure gravure doit être bien loin de donner une idée exacte de la beauté de l'original. Cependant, dans cette ombre même, l'observateur attentif ne pourra point méconnoître l'indication certaine de cette beauté sérieuse et sévère, qui constitue le caractère essentiel du style grand et élevé de l'art grec, mais qui par les Grecs des temps postérieurs et par les Romains a été presqu'entièrement sacrifiée au goût dominant de l'élégance et de la grace. On peut présumer que le sculpteur, à qui l'on doit cet excellent buste de celui des empereurs qui se distinguoit surtout par son goût pour les arts, avoit devant les yeux quel-

les anciens, des masses assez considérables de verre d'une certaine épaisseur, pour en orner les murs dans l'intérieur des appartemens, comme nous employons au même usage les glaces et les trumeaux, et l'on gravoit des reliefs sur ces grandes tables de verre. Voy. Caylus, *Mém. de l'Acad.* XXIII, p. 562, *sqq.*

(4) Guattani, *Monumenti antichi inediti*, *per l'anno* 1788, *Aprile*, tab. II. Il en parle avec beaucoup d'enthousiasme à la p. 55.

(5) *Mus. Capitol.* t. II, pl. 23.

qu'ancien ouvrage travaillé dans le style noble et sévère, et que les traits caractéristiques de ce monument appartiennent à une époque de l'art beaucoup plus ancienne. On n'y voit plus de traces de difformité et de la figure aplatie de l'ancienne tête de Méduse. On n'y aperçoit que cette tristesse mélancolique qui touche également dans les célèbres profils de la Méduse de Strozzi et d'Ottoboni (6), et qui se communique en quelque sorte lorsqu'on les contemple longtemps. Cette fiction sublime et agréable de la tête de Méduse pourroit suggérer des observations extrêmement importantes et instructives aux artistes modernes qui s'efforcent trop fréquemment de dégrader ce qui est beau et sublime, et de le changer en caricature ridicule ou désagréa-

(6) On ne pouvoit choisir ni l'une ni l'autre de ces deux têtes de Méduse, parce qu'il s'agissoit d'avoir une figure vue de face. La Méduse de *Strozzi*, dans le cabinet de Florence (Gori, *Mus. Flor.* t. II, pl. 7), devroit porter le nom de *Solon*, qui l'a gravée, et celle d'*Ottoboni*, qui appartient aujourd'hui au lord Carlisle, devroit être appelée celle de *Sosocles*, ainsi qu'a déja fait Stosch, dans ses *pierres gravées*, pl. 63, 65 [ou plutôt celle de *Sosthenes*, car l'inscription de cette pierre, que Stosch et Bracci ont lue CΩCOKΛЄ, *Sosocles*, n'est composée, selon l'observation du C. Visconti, que des six lettres suivantes, CΩCOCN, qu'on doit interpréter COCΘЄN; le trait horizontal du Θ et de l'Є manque souvent dans les inscriptions. Voy. Visconti, mémoire manuscrit communiqué au C. Millin, p. 13. Dans les *Iscrizioni Triopee*, le C. Visconti a rapporté plusieurs exemples de cette suppression du trait horizontal. Voy. Millin, *Introduction à l'étude des pierres gravées*, 2.e éd. p. 73]. On peut regarder ces deux pierres comme les prototypes ou modèles originaires de deux familles nombreuses de pierres gravées, dont la liste, donnée par Tassie, pourroit être augmentée considérablement. Les deux imitations les plus célèbres de celle connue sous le nom de la Méduse Ottoboni, se trouvent dans le cabinet de Vienne (voy. Eckhel, pl. 31), et dans celui de Pétersbourg (voy. *cabinet du duc d'Orléans*, t. I, pl. 95).

ble (7). Mais ce n'est pas ici le lieu d'en traiter.

Je joindrai à ce que j'ai dit une notice que M. le Prof. Meyer m'a communiquée sur les trois principaux de ces monuments en marbre qui se trouvent à Rome.

« Je connois à Rome trois têtes de Méduse en « marbre, que je regarde comme trois ouvrages dis- « tingués de l'art ancien. La première orne la cui- « rasse d'un buste extrêmement beau d'Adrien, qui « se trouve dans le Musée Capitolin; on n'y remarque « rien d'horrible ni de terrible, et l'artiste, fidelle « à la loi de la beauté, a cru sans doute avoir « assez indiqué son intention, en donnant à sa Mé- « duse la forme d'un masque. La célèbre Méduse « de Rondinini est aussi figurée comme masque; elle « a plus que la grandeur naturelle, et est d'une exé- « cution très-soignée. Ses formes sont d'un grand « caractère, et l'expression a quelque chose de farou- « che et de terrible. La bouche ouverte fait voir les « dents. La Méduse du palais Lanti diffère de celle « du Musée Capitolin et de celle du palais Rondinini, « en ce qu'elle n'est pas un masque, mais une tête « entière, dont les yeux sont fermés. C'est un mé- « lange singulier de gracieux et de terrible, de « formes agréables et d'un caractère farouche. Le « nez moderne mal fait et la bouche mal restaurée « affoiblissent l'impression que devoit faire l'ouvrage « avant d'avoir été endommagé. »

La première des deux gravures coloriées (pl. II), est un essai de représentation des Furies telles qu'Æschyle les a pu mettre sur la scène dans ses Euménides. M. le Prof. Meyer l'a dessinée et coloriée d'après les données que lui ont fournies les recherches consignées dans la première partie de cette dissertation (8) à laquelle je renvoie le lecteur pour les preuves. L'acteur ou le danseur à qui le poète tragique avoit confié un rôle de Furie, plaçoit sa tête

(7) La planche 50 du *Catalogue* de Tassie est très-instructive pour l'étude des différens styles dans lesquels ce sujet a été traité.

(8) Voy. les résultats de ces recherhes, ci-dessus, p. 23.

dans un masque de Gorgone, dont les caractères distinctifs étoient sans doute une chevelure touffue et hérissée d'horribles et nombreux serpens, la bouche ouverte et montrant les dents, la langue tirée, et des yeux d'où couloit le sang. On conçoit facilement qu'il devoit être aisé de faire un pareil masque de peau ou de toile collée ensemble, de le peindre en brun foncé, d'y appliquer une langue mobile postiche, de manière à être facilement mise en mouvement par la langue véritable de l'acteur. Au surplus, comme les masques dont les acteurs se servoient, couvroient toute la tête, on pouvoit coller sur les parties postérieures et latérales du masque des touffes hérissées, des tresses roides qui, dans l'éloignement où se trouvoit le spectateur dans les anciens théâtres qui contenoient plusieurs milliers de personnes, devoient imiter assez bien la figure fantastique de la tête d'une Gorgone. Les cheveux très-écartés de chaque côté donnent à ce visage sombre cet air écrasé que doit avoir la face de la Gorgone, et qui seroit trop gênant pour l'acteur qui doit mettre sa tête dans un masque entier. Deux serpens d'un vert jaunâtre servent de bandelette pour serrer les cheveux, et cet ornement se trouve déja sur les plus anciens masques de Gorgone que nous offrent les médailles, comme on a vu par la pl. I. Le nœud de cette coiffure étoit sans doute formé par deux têtes de serpens; et, selon un usage emprunté vraisemblablement des mystères de Bacchus, ces deux têtes s'élevoient au dessus des tempes. Lorsqu'il étoit question d'objets appartenants à Orcus ou à l'enfer, les anciens ne distinguoient pas avec beaucoup d'exactitude les nuances de noir et de brun. On peut, d'après cela, penser que le cuir ou la toile qui couvroit les parties du corps figurées comme étant à nu et de couleur noire, n'etoient pas noir comme le charbon. Car alors le vêtement noir qui cachoit les autres parties du corps n'auroit jamais pu produire l'effet frappant et pittoresque qu'on pouvoit obtenir, du moins en partie, par les différentes

nuances des couleurs sombres. C'est ce qui a engagé M. Meyer à ne donner, à la peau des Furies qu'une couleur brune foncée; et cela paroît imprimer à l'ensemble un caractère plus terrible et plus désagréable. Comme Æschyle donne expressément à ses Furies beaucoup de ressemblance avec les Harpyies, on les a figuré d'une maigreur rebutante, et avec des doigts très-longs, dont l'extrémité est recourbée en forme de griffes. Le costume des Furies d'Æschyle consiste en une seule tunique noire, de l'ancienne forme dorique, et qui serre étroitement le corps. Le vêtement ample des Ioniens seroit ici absolument contraire aux idées des anciens. Le vêtement étroit étoit pour les Grecs, comme le sac pour les orientaux, le symbole d'une vie austère, de la douleur, du deuil. Ménippe, lorsqu'il se travestit en Furie, avoit une large ceinture rouge; et les jeunes filles célibataires de la Lucanie, auxquelles l'historien Timæus attribue le costume des Furies, s'en servoient également. Suidas l'appelle une ceinture *persique*; c'est ce qui nous autorise à supposer qu'elle devoit avoir des franges de cuir, de laine, etc., auxquelles on a donné ici la figure de serpens, conformément aux passages de quelques poètes, qui font prendre à Tisiphone ou Alecto une ceinture de serpens. Orphée donne aux Furies le surnom de *vêtues d'animaux* (9). C'est ce qu'on pourroit expliquer mieux, par une bordure de peaux de mouton noires, qui entouroit la partie inférieure de la tunique, et que les Athéniens nomment κατωνάκη (10). Cette bordure qui d'abord n'étoit employée que pour alonger, au besoin, le tissu trop court (11), convient par-

(9) Θηρόπεπλοι. Orph. *hymn.* LXXVIII, 7.

(10) Pollux, VII, 68.

(11) Chaque tunique, chaque vêtement étoit tissu tel qu'il devoit être, sans qu'on eût rien à couper ou à coudre. On ne se servoit que de quelques boucles pour le retenir. Souvent le métier étoit trop petit pour donner au tissu assez de longueur; alors il falloit y suppléer par des bordures faites de peau ou de quelqu'autre matière. C'est

faitement au costume des Furies, et ne pouvoit pas manquer d'être représentée ici. Les anciens donnent expressément des cothurnes rouges, des chaussures crétoises, aux Furies tragiques, et Æschyle les caractérise dans plusieurs passages de sa tragédie comme des chasseresses qui suivent toujours les traces sanglantes du meurtrier, qui le saisissent, le serrent et sucent son sang. Ces déesses terribles n'ont pas besoin d'ailes artificielles. Leur chaussure suffit pour parcourir, avec la plus grande célérité, des distances immenses. Notre Furie (pl. II) est aussi représentée au moment où elle arrive avec cette célérité effrayante. Au lieu de serpens et de flambeaux que lui donnent les tragiques postérieurs, elle n'a qu'un long bâton, elle nous offre le geste menaçant de la Justice (Δίκη) punissant l'injustice (Ἀδικία) sur la caisse de Cypselus; cette attitude des Furies d'Æschyle les caractérise suffisamment comme la déesse dont les poëtes postérieurs ont fait les bourreaux des enfers. Voilà donc le costume donné par Æschyle à ses Furies irritées. Qu'on se représente maintenant *cinquante* monstres pareils dansant pour la première fois en rond autour du meurtrier de sa mère, et proférant les terribles imprécations et les menaces que le poëte leur met dans la bouche, et on se fera une idée de l'effroi que leur aspect doit avoit causé à la première représentation sur le peuple d'Athènes.

Les Erinnyes du théâtre d'Athènes n'étoient pas cependant toujours aussi effroyables. Après le siécle de Périclès et de Phidias, le goût épuré rejetoit toutes ces figures horribles, même de la scène tragique. Heureusement les vases auxquels nous devons tant de restes précieux de la période la plus florissante de l'art des Grecs, nous ont conservé toute la scène des Euménides, ou du moins d'une autre pièce fort semblable. On y voit la Furie dans tout le luxe du

ainsi que la nécessité a appris à faire des falbalas et des bordures, que le luxe a enseigné ensuite à teindre en pourpre, à orner de mæandres artificiels, etc., tels qu'on les voit sur la troisième gravure.

costume tragique, sans aucun mélange de laideur du corps, caractérisée uniquement, mais suffisamment, même pour un œil peu exercé, par des serpens et des flambeaux, et l'ensemble de l'action, plutôt que par la difformité du corps. C'est ainsi qu'elle est représentée sur la planche III, la seconde des deux qui sont coloriées. Le trait de cette gravure est copié d'après le vase du C. *Parois* (12); on y a ajouté seulement le flambeau dans la main gauche, parce qu'on peut présumer, avec raison, que l'artiste grec ne l'a supprimé que par défaut de place. Les couleurs y ont été appliquées par M. MEYER, en partie d'après celles que Bonarota a indiquées, avec beaucoup d'exactitude, au sujet du bas-relief en terre cuite qui représente le combat d'Etéocle et de Polynice (13), en partie d'après les détails que les anciens auteurs nous ont laissés sur le costume de théâtre des anciens. Malgré ces secours, c'étoit encore un problème assez difficile de colorier cette figure absolument dans l'esprit de l'antiquité. Le long séjour que M. Meyer (14) a fait en Italie, où il a étudié et copié souvent les restes de peintures antiques conservées à Rome et à Naples, garantissent suffisamment que le choix des couleurs est heureux. Dans plusieurs de nos opéras, tel qu'Iphigénie en Tauride de Gluck, on a besoin du costume des Furies; mais celui qu'on voit employé sur le théâtre, est bien loin de satisfaire les connoisseurs de l'antiquité. C'est à eux à juger si l'essai qu'on propose ici approche davantage de l'antique; car il ne peut être question ici que d'*approcher* plus ou moins. Je crois du moins pouvoir assurer, sans être taxé de présomption, qu'il faut avoir beaucoup de pratique,

(12) Voyez, *supra*, p. 76 et 81.

(13) DEMPSTER, *Etruria Regal.* pl. 86. Voy. *supra*, p. 74 et suiv.

(14) En 1797, M. Meyer fit encore, à Rome, une copie extrêmement fidelle de la noce Aldobrandine. Cette copie, qu'on ne se lasse pas d'admirer, se trouve à Weimar. Le dessin et la coloration de la 3.e planche sont dus aux soins de M. Meyer.

être bien versé dans cette partie, seulement pour sentir les difficultés qui s'opposent à des essais de cette nature. Quelques observations sur cette figure (Planche III), ne seront pas, je l'espère, déplacées ici. Le vêtement supérieur, avec les manches longues, appartient à ce que le costume des théâtres anciens avoit de plus riche; son véritable nom étoit *Xystis* (15). La Xystis commune étoit de pourpre, et par cela même très-dispendieuse. Ici il y a encore un grand nombre de bordures, d'ornemens et de raies qui augmentoient beaucoup le luxe de ce costume de théâtre. Ce qu'il y a surtout de remarquable, ce sont les bandes élégantes pointues ou en zigzag et coloriées, qui entourent l'extrémité des manches, et dont l'idée a été vraisemblablement suggérée aux anciens, par l'usage fréquent que les deux sexes faisoient de bracelets au bras et au poignet. On y remarque encore les mouches d'or dont tout l'habit est parsemé; c'est pour cela que, dans le

(15) Les anciens grammairiens disent que la Xystis est un vêtement de théâtre; mais ils ne savent pas eux-mêmes tout-à-fait bien expliquer ce que c'est. (Voy. Ruhnken. *ad* Tim. *Gloss.* p. 188). Voici, en peu de mots, ce qui en est: Les Choragi, qui faisoient les plus grands frais pour orner les danseurs du chœur (Aristote l'appelle πάροδον τȣ̃ χορȣ̃, Voy. Twining, *notes*, p. 500), les habilloient surtout en vêtemens de pourpre, ornés de broderies. Ce sont là les ξυστίδες ἁλȣργαὶ citées par Plutarque, lorsqu'il parle du luxe des Athéniens, relativement aux frais de théâtre (*de gloria Athen.* t. IX, p. 95, éd. *Hutt*). La xystis n'étoit proprement qu'un vêtement supérieur, court (Pollux, IV, 116, l'appelle ἐπίϐλημα). C'est la trabea des Romains qui, par les étrusques, avoient aussi appris à connoître cette xystis. Par la suite on donnoit aussi le nom de xystis au vêtement inférieur, plus long que l'autre, et qu'on donnoit surtout aux acteurs qui formoient le chœur. Plus tard, lorsqu'on commença à vêtir les Euménides comme des chasseresses, en habit court, on supprimoit peut-être l'habit long de dessous. Jusqu'à présent, ce mot de xystis n'a pas encore été bien expliqué. La figure de ce vase servira très-bien à s'en faire une idée juste.

langage technique de la coiffure, cet habit étoit appelé *parsemé d'or* (16). Le vêtement vert inférieur qui descend jusqu'aux genoux (17), et les cothurnes lacés désignent les chasseresses légères, sans cependant imiter le saut violent qui caractérise les Furies d'Æschyle. Sous le cothurne jaune, il y a un fond, couleur de pourpre; et, ce qui est assez rare sur les monumens antiques, la pointe du cothurne est recourbée en dessus. Cela servira à démontrer encore que le cercle des modes se renouvelle constamment. Car qui ne connoit point les célèbres souliers appelés *becs-de-canne*, en vogue dans le XI.e siécle et les temps suivans, qui ont été si longtemps un objet de scandale pour toutes les ames pieuses, et qui même ont été défendus par plusieurs conciles (18). Il auroit été sans doute plus intéressant d'offrir ici la riche composition de cette peinture de vase dont la figure de Furie telle qu'elle étoit représentée sur le théâtre des Grecs, à une époque moins éloignée de nous, n'est que la moindre partie (19). Ce n'est qu'en considérant ainsi toute la composition, qu'on peut tout-à-fait sentir et apprécier le rapport important dans lequel

(16) L'expression grecque, pour désigner ce vêtement, est χρυσόπαστος. On trouve des χρυσόπαστοι ξυστίδες dans un fragment d'Eupolis, conservé par Pollux, VI, 10.

(17) Ces vêtemens verts, usités sur les théâtres, s'appeloient βατραχίδες, Pollux, VII, 55.

(18) Selon Ciceron (*de Nat. Deor.* I, 29), Junon Sospita à Lanuvium avoit une chaussure dont la pointe étoit recourbée (*calceolos repandos*), et c'est ainsi qu'on la voit encore sur des monumens antiques. La statue du Musée Pio-Clémentin (t. II, pl. 21), a été restaurée d'après cela. L'histoire des *poulaines* ou *souliers à bec*, se trouve dans Beckmann, *Vorrath kleiner Anmerkungen über allerlei Gegenstænde* (Recueil de petites observations sur différens sujets) p. 45, *sqq.*

(19) [Il a été observé déja plus haut que le C. Millin se propose de publier la peinture entière dans une des prochaines livraisons de ses *Monumens antiques, inédits ou nouvellement expliqués*].

cette figure se trouve avec l'action entière. Il y a un charme admirable répandu sur la composition de cette peinture, et quelqu'orné, quelque beau que soit l'extérieur de cette Furie, le spectateur est saisi d'une véritable terreur par le pouvoir de la déesse vénérable, que la présence seule d'Apollon peut empêcher de s'emparer d'Oreste, sa victime.

Pour offrir à nos lecteurs une peinture entière de cette nature, et pour leur donner ainsi une idée exacte de ce que veut proprement dire l'*Euphémisme de l'art* qui savoit si bien adoucir ce que cette représentation avoit de terrible, on a joint sur la IV.e planche, une copie fidelle du simple trait d'une peinture de vase antique, qui, sans avoir égard au but pour lequel on le donne ici, est encore remarquable, parce que c'est certainement une des compositions les plus simples et les plus belles qui nous soient restées de l'antiquité (18). Quant à l'explication de cette peinture, je me rapporte à ce que j'en ai dit plus haut. J'ajouterai seulement que le chevalier d'*Italinsky*, dans les explications ingénieuses qu'il a jointes à cet ouvrage, a cherché à expliquer cette peinture par un fragment de Pherecydes (19), d'après lequel Oreste, pendant son bannissement en Arcadie, s'est refugié dans le sanctuaire de Diane : il s'y plaça sur l'autel de la déesse, pour implorer son secours, mais les Furies qui cherchoient à le tuer, le tourmentèrent beaucoup. Le meilleur parti sera de ne pas rapporter cette peinture à une scène déterminée des souffrances d'Oreste, mais, en général, *à Oreste tourmenté sur le théâtre par les Furies* (20). Cette situation étoit sans doute une des plus favorables et des plus fertiles de tout le cercle mythique de l'antiquité, soit

(20) Dans la collection des vases antiques, publiée en quatre volumes, par M. TISCHBEIN, sous le titre, *Collection of engravings of ancient vases*, cette peinture se trouve au tome III, pl. 32.

(21) Dans les scholies grecques, sur le v. 1645 de l'*Oreste* d'EURIPIDE.

(22) *Scenis agitatus Orestes*. VIRG. *Æn.* IV, 471.

pour l'artiste, soit pour le moraliste. Les artistes grecs, toujours fidelles à la loi immuable de la beauté, ont constamment figuré les Erinnyes, à quelques légers changemens près, telles que nous les voyons ici, en chasseresses rapides, chaussées du cothurne, avec la tunique retroussée, effrayantes, non pas par la laideur des formes, mais par l'action et l'effet qu'elles produisent. Cet effet est exprimé, d'une manière si frappante dans la position entière d'Oreste fugitif et saisi d'horreur et d'effroi, que tout ce qu'on pourroit encore ajouter à ce sujet devient superflu. Le chapeau lacédémonien de voyageur (*pileus*), qui lui tombe derrière le dos, indique, d'une manière vraiment poétique, que l'artiste a voulu représenter le moment où le malheureux se précipite, tout essoufflé et hors de lui-même, sur l'autel de la divinité. C'est ainsi que le sage euphemisme de l'art, en embellissant ces divinités vengeresses, ne leur fait rien perdre de leur pouvoir terrible. *L'artiste n'a peint que des Euménides, et ce sont de véritables Erinnyes.*

75-61242





